KULTURA ŁODZI

PISMO POŚWIĘCONE ŻYCIU KULTURALNEMU ŁODZI

Nr 4

MAJ 1938

cena 1 zł

ŁÓDŹ

Treść pisma

REDAKTOR: L. Stolarzewicz — w imieniu Komitetu.

KULTURA ŁODZI

nr 4

MAJ 1938

pismo poświęcone życiu kulturalnemu Łodzi

Konstanty Dobrzyński

Dwa miasta

Jesteś bardzo „nobliwy“ czcigodny Poznaniu,
siedzisz czysto wymyty nad brzegami Warty,
dostojny, okazały — że poznać cię warto.
Jesteś, jak pełna taktu, ugrzeczniona pani.

Widziałem twoje suknie z modnego żurnalu,
skrojone z dobrym smakiem, piękne, bez zarzutu,
kokardy drzew — zieleni fruwające fale
i połysk lśniących wystaw — wyczyszczonych
[butów.

I gdy mi podawałeś mile skinąć racząc
na błyszczących asfaltów polewanej tacy
pyszne ciasta — twe wille, operę, pałace —
nie wiedziałem naprawdę, od którego zacząć.

Wiedziałem, że mój widok cokolwiek cię razi
(jak niezdarnie musiałem po twych jezdniach
[chodzić)
— bałem się, by czymkolwiek ciebie nie obrazić,
więc daruj, że tak nagle wróciłem do Łodzi.

A ona już czekała na mnie przy rogatkach,
zaharowana taka, ot... od balii prosto.
Tam przy dworcu Kaliskim usiadła pod mostem,
w dal oczy wypatrując — moja dobra matka.

Widziałem już z daleka jej głowę znużoną
i włosy rozkudłane — bure dymy fabryk
i oczy jej wypełzłe, zmęczeniem czerwone,
które kiedyś napewno kwitnęły jak chabry.

Przystanęła nieśmiało cicha, zalękniona
w rynsztokami brudnymi schlapanej spódnicy
i ręce z pęcherzami bruków — swe ulice
wyciągnęła czekając, gdy biegłem w jej stronę

I szeptała... szeptała może tysiąc razy,
może więcej, już nie wiem, ciepło imię moje,
a gdy mnie przytuliła do serca — do Chojen —
Poznaniu, nie uwierzysz, płakaliśmy razem.

(Wiersz z drukującego się tomiku pt. „Żagwie na wichrach“)

Z przedwiecznych kalendarzy

Dopiero w roku zeszłym przystąpiono do urządzenia osady rękodzielniczej w mieście Łodzi, a w roku bieżącym rozprzestrzeniono osadę nie tyle dla sukienników, ale więcej jeszcze dla tkaczów wyrobów lnianych przeznaczoną. W tym celu są tam właśnie urządzone bielniki, potrzebne wodociągi, budowle do pomieszczenia magla, folusza i ługarni, a to dla zupełnego uregulowania w roku przyszłym zakładu płócienniczego. Tymczasem w mieście przybyło już pobudowanych i budujących się domów fabrycznych i mieszkalnych 31, urządzona została farbiarnia. Osiadło sukienników 28, postrzygaczy 3, tkaczy wyrobów lnianych i bawełnianych 32, pasamonik wstążek 1, fabrykanci instrumentów muzycznych tudzież nożów i inni rzemieślnicy.

A. K.

W grudniu 1824 r.

Nowy Kalendarzyk Polityczny na rok 1825 — krótki rys statystyczny Województwa Mazowieckiego — Warszawa, nakładem V. Nitta.

Robotnik łódzki — jako słuchacz oświatowy

Piszący te słowa miał szczęście, w ciągu ostatnich lat 10-ciu, być zapraszany przez różne instytucje do wygłaszania pogadanek i odczytów, których odrobił zgórą 200, i docierał bardzo często także i do środowisk robotniczych, do ich różnych organizacji zawodowych, ogólno-społecznych, oświatowych, klubów, do sal fabrycznych — jednym słowem do pierwszej linii okopów walki z ciemnotą. Wynik obserwacji specjalnie robotników jako słuchaczów oświatowych — jest tematem tego artykułu.

Odczyty i pogadanki, które na Zachodzie od dawna uważane są jako wyraz ekstensywnej formy nauczania pozaszkolnego i w pracy oświatowej mało stosowane, u nas w Polsce, a przede wszystkim w Łodzi, wśród robotników, cieszą się wielkim powodzeniem. Świadczy to, iż ta klasa społeczna u nas nie orientuje się jeszcze w różnorodności metod pracy kulturalno-oświatowej i wybiera najprostszą drogę zdobycia wiedzy. W przeciwieństwie do inteligencji, którą trzeba na odczyty, nawet stojące na wysokim poziomie i ciekawe w treści, zapraszać imiennie, robotnicy zgłaszają się na odczyt tłumnie, li tylko na skutek ogłoszenia w prasie, czy też — komunikatu w lokalu klubu, czy związku, wywieszonego na tablicy między innymi okólnikami władz organizacyjnych. Jeżeli czasem zdarzało się, że wbrew zasadzie na odczycie przeznaczonym dla robotkników było słuchaczów niewielu, to po bliższym zbadaniu zawsze się okazywało, że wina leżała po stronie prelegentów, którzy kilkakrotnie przedtym zawiedli licznie zgromadzonych słuchaczów — i na wykład nie przyszli.

Robotnik umie słuchać odczytu i słucha wspaniale. Imponująco wygląda nieraz jakaś sala fabryczna, czy lokal klubu robotniczego, gdzie na prostych zazwyczaj ławach rzędem zasiedli robotnicy i czekają na prelegenta daleko przed ogłoszonym terminem rozpoczęcia wykładu. Siedzą nieruchomo, jak mur, i naogół zawsze milczą. Nie kręcą się po sali, nie rozmawiają, nastawiają się niejako psychicznie na odczyt. — Zdaje się, że jest to skutek oddziaływania kościoła, który przez długie lata był jedynym miejscem dla robotnika polskiego, gdzie mógł wyżyć się gromadnie, lecz w milczeniu.

Ta geneza kościelna stosunku robotnika do odczytu ma także i ujemny skutek, bo robotnik pragnie mówcy tylko jako dobrego oratora. Nic tutaj nie pomaga wysokie nieraz wykształcenie prelegenta i głęboka jego wiedza. Najlepszy odczyt wygłoszony jednak ciężko i skierowany całą swą treścią w stronę rozumu i myśli słuchacza zawsze zawodzi. Widzi się to po zatroskanych twarzach obecnych, których po odczycie zapytuje się o zdanie z tej, czy innej materii i prosi o zabieranie głosu. Siedzą wtedy jeszcze więcej milczący, niż przed czy podczas odczytu, pochylają głowy i zachowaniem swym zdają się mówić:

„Wszystko to jest ładnie, coś ty powiedział, tylko my nic z tego nie rozumiemy".

Zato, gdy prelegent, łącząc piękne z pożytecznym, potrafi ubrać nawet najtrudniejsze zagadnienie społeczne czy filozoficzne, a prostą i powabną formę — otrzymuje z reguły w nagrodę grzmiące oklaski, a czasem rozwinie się także i ciekawa wymiana myśli.

Z tą dyskusją jednak to jest sprawa o tyle trudna, że nie wszystkie ośrodki robotnicze ją podejmują, nawet na tematy żywo ich obchodzące i po odczytach dobrze wygłoszonych. Pod tym względem można robotników łódzkich podzielić na dwie grupy: jedna to robotnicy przeważnie nie fabryczni, skupieni wokół stronnictw społecznie umiarkowanych, lub organizacji b. wojskowych, druga zaś to typowi proletariusze, zatrudnieni w wielkim czy średnim przemyśle fabrycznym Łodzi, na których znać wpływ radykalnych stronnictw politycznych. Grupa pierwsza rzadko w dyskusjach zabiera głos. Czasem tylko, gdy prelegenta dobrze znają, po kilku odczytach, które przeszły bez echa dyskusyjnego, parę osób śmielszej natury, zgłosi kilka pytań, sformułowanych bardzo ostrożnie, zadawalając się jednocześnie jakąkolwiekbądź odpowiedzią. Są to raczej pytania niejako grzecznościowe, bo robotnik łódzki ma naogół pewne poczucie delikatności i intuicyjnie wyczuwa, że przecież „coś trzeba powiedzieć, bo prelegent sobie pomyśli, że nic nas nie interesuje". Jeżeli zaś ta kategoria robotników dyskusji nie ożywia i gdy prelegent zapyta, czy to, co im mówił ich ciekawi — otrzymuje zawsze chóralną odpowiedź — „tak — to bardzo ciekawe!" I na tym koniec.

Za to druga grupa robotników przeważnie fabrycznych, nietylko, że od dyskusji nie stroni, lecz wręcz się jej domaga i to natychmiast po odczycie, a nieraz w czasie wykładu padają „zwischenrufy" słuchaczów mniej opanowanych.

Dla prelegenta, traktującego swoje występy nie tylko jako uczciwą pracę oświatową, lecz nastawionego badawczo na zjawiska społeczne — są to prawdziwe przeżycia, odsłaniające ciekawe tajniki duszy i myśli robotnika łódzkiego.

O czem więc myśli robotnik łódzki i co go interesuje?

Odpowiedź na to dają zarówno pytania po wykładzie jak i polemika z prelegentem. Pytania zadawane są po wykładach treści popularno-naukowej, polemika zaś następuje po odczytach zahaczających choćby cośkolwiek o zagadnienie społeczne, gospodarcze, czy polityczne. Notatki prelegenta mówią, iż z tematów najczęściej poruszanych w pytaniach są takie sprawy jak: „Czy człowiek żyje po śmierci? kiedy będzie koniec świata? gdzie jest ostatnia gwiazda na niebie i co jest poza tą gwiazdą? jak można żyć uczciwie — jeśli człowiek nie może znaleźć pracy? co trzeba robić, aby nigdy nie chorować? jakie są najdłuższe rzeki na świecie, najwyższe góry i największe głębiny morskie? itp." Tutaj widać, że pytania są na poziomie zainteresowań dziecięcych, że czegoś nie wiedzą i pragną odrazu posiąść cały zasób doświadczeń naukowych, jakie ludzkość osiągnęła, a nawet pytają o to, o czem nauka tyle wie, co i oni, to znaczy — nic!

Natomiast po odczycie z zakresu spraw społeczno-politycznych, szczególnie międzynarodowych — pytań już nie ma, tylko odrazu dyskusja. Występują jeden po drugim — i przemawiają namiętnie i długo i z reguły nie zgadzają się nigdy z prelegentem, który te kwestię omawia ze stanowiska naukowego, a więc obiektywnie. Nie mogę zrozumieć — jak można o tych sprawach mówić spokojnie i rzeczowo; gdy im się przypomina, że dyskusja na odczycie oświatowym, to nie wiec, lecz tylko forma pewnego ćwiczenia umysłowego, że powinni dyskutować nie z prelegentem, lecz między sobą i że podczas tych ćwiczeń wolno im, bez posądzenia o zdradę swoich ideałów, stanąć na innym stanowisku, li tylko dla wymiany myśli, które się potem skoryguje — wtedy ogarnia ich prawdziwe osłupienie i patrzą na prelegenta, jak na człowieka, który postradał zmysły. — „Jak można mówić spokojnie o tym co nas boli, albo co nienawidzimy albo o tym — w co wierzymy!"

O czemkolwiek by się w odczycie treści społecznej mówiło: czy o wysiłkach w kierunku opanowania bezrobocia, czy o budowie Gdyni, czy o drogach, higienie, oświacie, kryzysie gospodarczym — nic im nie imponuje, bo „w Rosji wszystko już zostało idealnie rozwiązane i kraje burżuazyjne, żeby na głowie stawały, to tego nie dokażą!"

Próbowało się raz oświetlić ten kompleks rosyjski przy pomocy książek. Słuchacze otrzymali cztery dziełka popularne, dwa z nich pisane były przez zwolenników systemu gospodarki kolektywistycznej, zaś drugie dwa przez przeciwników tego ustroju. Książki te mieli słuchacze potem zreferować. Istotnie — książki przeczytali, pierwsze dwie streścili z entuzjazmem, a drugie dwie — rzucili prelegentowi pod nogi i zapowiedzieli, żeby im „takiego świństwa na drugi raz nie przynosił", bo go znienawidzą.

Zgodnie też z takim światopoglądem robotnik łódzki jeżeli kiedykolwiek jest mowa o polityce zagranicznej Polski nie może zrozumieć dlaczego stosunki nasze z Niemcami staramy się ułożyć pokojowo, a względem Rosji nastawiamy się obojętnie lub wrogo. „Przecież powinno być odwrotnie, bo to i polowanie i inne grzeczności, a tam znów Gdańsk... i bicie Polaków, i aktorów na Śląsku potarmosili i mapy fałszują, a my co?" I rzecz znamienna, że na tym punkcie są zgodni robotnicy obydwu grup — i ci fabryczni z pod znaków radykalnych, jak również z organizacji umiarkowanych.

Na punkcie sprawy żydowskiej — obie grupy są prawie zgodne. Robotnicy nie fabryczni często wykrzykują, że „żydy się rozpanoszyły i przez nich cała ta bieda w Polsce". Grupy zaś radykalne wprawdzie żadnych tego rodzaju haseł nie rzucają, lecz też i żydów nie bronią; ani przy fragmentarycznym omawianiu tej kwestii, ani też przy pogadankach specjalnie temu zagadnieniu poświęconych, głosu nie zabierają i — dyplomatycznie milczą.

Najwięcej ciekawe w tych reakcjach robotników-słuchaczów na tematy odczytowe jest to, że nie wypływają one z jakiegoś wyrozumowanego programu, z jasnego zdawania sobie sprawy z teoretycznych założeń tej koncepcji społecznej, której tak energicznie bronią. Nigdy też nie słyszało się, aby robotnicy potrafili wyjaśnić swoje stanowisko na podstawie jakiegoś wywodu historycznego — radykalnego czy zacofanego hasła, którym ciągle szermują. Reakcje te opierają się na mistycznej wierze w doktryny, lub — na prymitywnej agitacji. Dowodem tego może być że prelegent wiele razy wobec radykalnego zespołu rzucał pytanie: „No dobrze — ale czy wiecie, co to jest socjalizm i do czego dąży?" — i na to pytanie nie tylko, że nie otrzymał mętnych choćby wyjaśnień, lecz zawsze salę zalegało milczenie. Tak samo było głucho, gdy wobec audytorium zachowawczego pytał się: „a co to jest nacjonalizm?"

Zamiast rzeczowych odpowiedzi — zdarzało się nieraz, że sypały się pod adresem prelegenta dosadne aluzje lub ostre słowa, wywołane odruchem pobitego argumentami robociarza. Kiedy w takich wypadkach słuchacz otrzymał z katedry odpowiednią admonicję, natychmiast zamilkł, a często potem zjawiał się po odczycie u prelegenta gdzieś w osobnym pokoju i przepraszał go za wyrzeczone słowa zazwyczaj w takiej formie: „Robotnik nie umie wyrażać się pięknie, gdy publicznie przemawia. Słowa nasze nie są pomyślane jako obraza, lecz jest to wyraz niepokoju, braku orientacji w dzisiejszym życiu. Czytasz jedną gazetę — pisze tak, czytasz drugą — pisze inaczej, a gdzie prawda? Niema się kogo o to zapytać i niema nam kto tego wyjaśnić. Robotnik łódzki pozostawiony jest zupełnie bez opieki — inteligencja od nas uciekła!"

* * *

W tym ostatnim zdaniu robotnika jest wniosek syntetyczny, myśl przewodnia i sens moralny, który, jak to nam metoda naukowa nakazuje, trzeba na końcu artykułu postawić. „Inteligencja od nas uciekła". Istotnie nie ma więcej zaniedbanego środowiska — jak robotnik łódzki, cechuje go bowiem jako masę społeczną przeraźliwie niski poziom umysłowy. I trzeba się przyznać, że nie jest to jego wina, bo i na odczyty tłumnie przychodzi i słucha uważnie, czasem i w dyskusji się odezwie, czyli chce myśleć. Tylko nie ma przed kim się wygadać, przed kimś takim, coby jego myśl skorygował. Inteligencja rzeczywiście od niego ucieka. Dawniej kiedy były wybory do sejmu czy do samorządu — trafił do niego jakiś kandydat na posła, czy na rajcę miejskiego i coś tam jeszcze wyjaśnił, czasem tendencyjnie a czasem i trafnie, dziś zaś nawet taki interesowny gość do niego nie przychodzi. Może to jest paradoks, lecz w okresie niewoli robotnik miał więcej opieki inteligenckiej, niż dzisiaj w Polsce Niepodległej. Było bowiem nakazem moralnym, aby inteligent szedł do mas z dobrą, choć zakazaną książką, lub z politycznym referatem. Dzisiaj zaś — nie jest to zabronione, a do robotnika nie idzie — nikt, chyba jedynie płatny za pieniądze rosyjskie czy niemieckie agitator. Istniejące partie polityczne są zupełnie z inteligencji wyjałowione a oficjalna oświata pozaszkolna jest kroplą w morzu: dwa ogniska oświatowe, jedna świetlica i dwie biblioteki — głodu oświatowego zaspokoić nie mogą.

Aby wyrwać masy robotnicze z okowów ciemnoty, trzeba rozpocząć gigantyczną akcję i z takim rozmachem, jakby to było osuszenie błot pińskich, motoryzacja kraju, czy C. O. P. Inteligencja polska popłynęła w górę powojennej kariery urzędniczej: dyskontuje swoje dawne zasługi, ozdabia piersi orderami, zdobywa stanowiska, celebruje nowe akademie, tworzy nawet towarzystwa naukowe, lub organizuje w dymie kadzideł wymyślne stronnictwa polityczne — a tymczasem tam w dole społecznym żyje bezmyślnie biedny tłum robotniczy, lub pali się ogniem niezdrowej sensacji politycznej. Wyziewy z tego procesu mogą niedługo zatruć cały kraj! Trzeba na nowo tworzyć

kadry szlachetnych idealistów, którzy by szli do robotnika jak niegdyś z apostolskim nastawieniem służby społecznej, trzeba na nowo rozpocząć pracę od podstaw, trzeba odłożyć na bok tytuły doktorskie i ordery i iść nie do wygodnych lokali w śródmieściu z meblami klubowymi, lecz daleko na peryferie miasta, nawet do ciasnych mieszkań robotniczych na strychy i do piwnic i zebrawszy garstkę robotników — głosić im prawdę oświatową.

Józef Olcha

Związki Łodzi z Krakowem w dawnych wiekach

Tematem niniejszego szkicu mają być głównie związki kulturalne Łodzi z Krakowem w ciągu kilku wieków z czasów jej rolniczo-rzemieślniczego bytu. Związki te pragnę przedstawić w bardzo grubym zarysie, ponieważ wyczerpująco omówię to nader ciekawe zagadnienie w specjalnej pracy.

Każdemu, ktokolwiek zetknął się z dziejami kultury polskiej, wiadomo jest, jaką rolę odgrywał Kraków na przełomie wieków średnich i w dobie złotego okresu dziejów naszych.

Kraków, stolica potężnego państwa Jagiellonów i pierwszych królów elekcyjnych, kuźnica myśli politycznej o odległych i wielkich tradycjach państwowotwórczych. Kraków, najstarszy ośrodek idei chrześcijaństwa, stolica biskupia. Kraków, pierwsze miasto Rzeczypospolitej, słynące bogactwem, monumentalnością i zamożnym, kulturalnym mieszczaństwem. Miasto ozdobione i uświetnione przez wielkiego króla Kazimierza i Władysława Jagiełłę akademią od imienia wskrzesiciela zwaną Jagiellońską.

Wszechnica Krakowska pod koniec XV stulecia doszła do szczytu sławy w całej Europie i żyła nią prawie jeszcze cały wiek. Ściągała wówczas w mury Krakowa młodzież ze wszystkich stron rozległej Rzeczplitej i z odległej zagranicy celem czerpania w pełni z obfitego źródła wiedzy. U schyłku XVI wieku Wszechnica Jagiellońska zasklepiona w naukach scholastycznych, niedopuszczająca do swych murów nowych prądów kulturalnych, upada. Traci swą siłę atrakcyjną. Z uczelni, stojącej w parze z najsłynniejszymi uniwersytetami Zachodu, spada do roli szkoły wyższej dla ściśle określonego terytorium i dla specjalnej kategorii uczniów, wywodzących się li tylko z warstw mieszczańskich. Szlachta opuszcza mury Akademii i szuka wiedzy i ogłady na Zachodzie lub też poprzestaje na tym, co jej szkoły jezuickie dają.

W tym okresie, od końca XV do połowy XVII wieku, spotykamy łodzian na studiach w Krakowie. W tym czasie nawiązują się ściślejsze stosunki między mieszczanami łódzkimi. Na kilka momentów charakterystycznych pragnę zwrócić uwagę.

Łódź, wówczas własność biskupów kujawskich, miała charakter rolniczo-rzemieślniczy, a za sobą dopiero sto lat miejskiego istnienia, kiedy większa grupa synów miasta w Krakowie zjawiła się i przez imatrykulację w szeregi braci studenckiej weszła. Choć trzeba stwierdzić, że pierwszy łodzianin zapisał się na Wszechnicy Krakowskiej w półroczu letnim 1486 r. Był tonie jaki Bartłomiej z Łodzi, syn Jana, i za wpisowe zapłacił 4 grosze.

Rok 1521 rozpoczyna właściwą listę łodzian na Uniwersytecie Jagiellońskim, która do połowy XVII stulecia obejmuje 18 studentów, pochodzących z miasteczka Łodzi. Ciekawym jest fakt, że od połowy XVII wieku nie spotykamy łodzian w Krakowie, co prawdopodobnie stoi w ścisłym związku z upadkiem naszego miasta w okresie ogólnego zniszczenia miast polskich w ciągu długiego pasma wojen, toczących się na naszych ziemiach.

Omawiaćbliżej koleje życia studentów-łodzian w ramach tego artykułu nie podobna. Pragnę jednak zwrócić uwagę na ciekawe momenty z dziejów stosunków Łodzi z Krakowem.

Z pośród wymienionych 18 studiujących w Krakowie kilku skończyło na godnościach niższych duchownych, jeden na wojaczce, kilku zdobyło stopnie naukowe na Uniwersytecie, a z nich trzech godności profesorów otrzymało i całe swe życie

tutaj przepędzili, zaszczyceni nadto kanonikatami kościołów kolegiackich krakowskich.

Pierwszy z nich Mikołaj z Łodzi, syn Jana, spokrewniony z rodziną łódzką Smarzów, zdobył wszystkie stopnie naukowe na Uniwersytecie. Został profesorem na wydziale artystów. Piastował urząd notariusza publicznego, był zakrystianem kolegiaty św. Anny. Ufundował refekcję dla profesorów, która istniała jeszcze w XVIII wieku. Zmarł w 1561 r.

Następni dwaj, to bracia Paweł i Piotr Rożkowice, synowie Mikołaja z Łodzi.

Paweł, starszy Rożkowic, od r. 1569 profesor Wszechnicy Krakowskiej, kanonik kolegiaty św. Anny, a później św. Floriana na Kleparzu, prokurator dóbr uniwersyteckich, odgrywał poważną rolę w życiu Akademii. Zapisał bibliotece Collegium Wyższego swój księgozbiór. Pamiętał i o Łodzi, zapisał bowiem 200 florenów w r. 1586 na czynsz dla wsparcia biednych dziewczyn oraz studentów „in Academia Cracoviensi bonis litteris operam navare volentium" rodzinnego miasta. Zmarł w r. 1587.

Młodszy Rożkowic, Piotr, podobną karierę zrobił jak jego brat. W r. 1578 otrzymał katedrę na wydziale „artium". W r. 1585 został dziekanem tego wydziału, a w r. 1589 po raz wtóry. Najpierw piastował godność kanonika kolegiaty uniwersyteckiej św. Anny, a później został kanonikiem u św. Floriana. W tym samym czasie administrował dobrami Akademii. Był wykonawcą woli swego brata Pawła w sprawie książek. Spisał inwentarz rzeczy po zmarłej swej siostrze Małgorzacie i po jej mężu Andrzeju Okienniku, mieszczaninie kleparskim.

Oto ciekawy moment związków Łodzi z Krakowem.

Dwaj bracia Rożkowice prawdopodobnie ściągnęli do Krakowa siostrę swą Małgorzatę i wydali za mieszczanina na Kleparzu, Andrzeja Okiennika. Ścisły kontakt z nią utrzymywali, bo Piotr, jak już wspomniałem, był wykonawcą testamentu Okienników, zmarłych przed r. 1592.

Na jeszcze jeden ciekawy szczegół pragnę zwrócić uwagę, wprawdzie nie dotyczy ściśle Łodzi, bo związany z jej przedmieściem, Chojnami. Przy trakcie Łódź — Chojny — Rzgów na niewielkim pagórku, otoczonym rozłożystymi topolami, znajduje się obelisk krzyżem zakończony. Obelisk ten wystawił w 1634 r. mieszczanin krakowski, Jan Mulinowicz. Skąpe wiadomości, zawarte w napisach na obelisku nie podają powodu wzniesienia tego pomnika. Bliższe badania prawdopodobnie rozświetlą zagadkę powstania ciekawego zabytku. Pewne światło na okoliczności wybudowania obok Łodzi tej kolumny rzuca piękna legenda, zamieszczona przez Oskara Flatta w „Opisie miasta Łodzi".

Tyle mówią o związkach Łodzi z Krakowem prastare dokumenty.

Roman Kaczmarek



Kościół pod wezwaniem Przemienienia Pańskiego w Łodzi przy ul. Rzgowskiej 88 Projekt rozbudowy pomysłu inż. Wiesława Lisowskiego

Paul Eluard

Do Pablo Picasso

fragment II.

Pokażcie mi tego człowieka zawsze łagodnego
Który mówi palcami podnosząc nimi ziemię
Tęczę która się zwija węża który pełza
Zwierciadło cieliste z perłą dziecka na dnie
I te ręce ciche idące własną drogą
Nagie posłuszne redukujące przestrzeń
Obarczone pragnieniem i wyobraźnią
Jedna za drugą wskazówki na tej samej wieży

Pokażcie mi to niebo obrzucone chmurami
Pawtarzające świat ukryty pod powiekami
Pokażcie mi to niebo z jedną jedyną gwiazdą
Ja widzę dobrze ziemię nią nieoślepiony
Kamienie zmierzchem omszałe trawy upiorne
Te wielkie szkła wód wielkie bloki bursztynowych
[pejzaży
Gry z ognia i z popiołu
Uroczyste geografie ludzkich możliwości

Pokażcie mi jeszcze biust czarny
Włosy ścięte oczy zagubione
Tych dziewcząt ciemnych i czystych które zjawiają
[się na każde moje zawołanie
Które są jakby drzwiami w murach tego lata
Niepokojące dzbany bez napoju właściwych cnót
Niepotrzebne zdarzenia we wspomnieniach zwykłych
Pokażcie mi te sekrety które łączą ich skronie
W pałacach nieistniejących które podnoszą ziemię.

przełożył

Marian Piechal



Picasso

„Le Fou"



Picasso

„Dessin"

Sylwetki pisarzy łódzkich

KAZIMIERZ SOWIŃSKI

W skład grupy „Meteora“ a następnie „Prądów“ wchodził Kazimierz Sowiński. Wyszedł z ław gimnazjum Piłsudskiego, które dało Łodzi kilku wartościowych poetów. Obecnie mieszka w Warszawie i należy do redakcji tygodnika „Pion”.

W roku 1930 ogłosił zbiór wierszy pt. „Gwiazdy na strychu“. Drukował poza tym swe utwory w „Drodze“, „Pionie“, „Budowie“, „Okolicy poetów“, „Głosie porannym“. Obecnie posiada gotowy do druku nowy tom wierszy.

Sam tytuł pierwszego tomiku naprawdę frapujący... „Gwiazdy na strychu“. Liczy on 19 wierszy, rozdzielonych na dwa cykle.

Wyrosły one przeważnie z bruku miejskiego. Bardziej prawdziwe i bezpośrednie będą też wiersze części pierwszej — utwory społeczne, związane z środowiskiem „Starego Miasta“, z którego wyszedł sam poeta.

Oto rankiem słońce budzi robotnika. Poczyna się nieustanny, codzienny, ten sam zawsze, mozół... „Bezmyślne kadłuby ludzi” — nad pracą zgięci — Bóg zapomniał chyba o nich... Samym więc sięgnąć po życie! („Robotnicy”). Takimże robotnikiem ojciec poety. Przebywa od dziecka wśród zgiełku wielkiego miasta — ma ręce czarne — pełne oliwy i smaru — ucho przepojone gwarem fabrycznych sal dymnych i parnych. Czoło poznaczył ślad krwawego trudu — żyły napełnił radosny pot zmagania.

Chociaż powietrza mało dla oddechu, dobrze mu zdala od ciszy wiejskiej strzechy. „Kiedy weźmie w ręce pilnik, kowadło i młotek, czuje się twórczej pracy człowiekiem” („Mój ojciec”).

Szare, beznadziejnie smutne życie bez słońca i nadziei odmaluje poeta w wierszach: „Ulica na starym mieście” — „Suchotnica” — „Wigilia” — a zwłaszcza „Chrystus”.

„Odmień nasze życie, albo rychłą śmierć daj” — modli się poeta — „Niech zamieszka pośród przedmieścia i w czas gryzącej zamieci stanie wśród ciasnych ulic, by zziębłe dzieci miasta do serca tulić”.

Z bruku miejskiego wypłoszona jest radość i uśmiech.

Rzadko też zdobywa się poeta na nutę pogody. Wszak więcej w życiu zgrzytów, a tak znikoma doza szczęścia.

Lata jednak płyną. Przybywają nowe wrażenia i nowe doznania.

„Gdy się myśli i kroki za spojrzeniami rozwłóczą, po drodze coraz dalszej, po drodze coraz szerszej po cóż dźwigać podróżny tobół?” pyta się poeta. „Czyż nie lepiej go rzucić?” Pozostanie jeszcze „kij wierny, na którym można się wesprzeć”.

Pozostanie „chłodna, soczysta zieleń — polny wiatr we włosach — i błękit, pod którym można spocząć jak pod dachem”.

Znamienny zaiste dla poety wiersz „W środku widnokręgu” (druk. w „Drodze”).

„Kochanek polnej ścieżki“ wyjdzie naprzeciw pogodzie rozfalowanej kłosami — czołgać się będzie między skibami, dotknie ustami trawy — nozdrzami zapach ziemi. Jej siła krzepiąca wzdźwignie go nad żyzny zagon „jak słonecznika krzak”. Dom poety pod niebem wysokim, zamknięty zasięgiem oczu pomiędzy świtaniem, budzącym tęsknotę, i zachodem, miękkim od spoczynku i mchu.

Pójdę wsparty o zapach ziemi
oddam się tobie cały,
gościnna drogo.
Wygarniać ziemię spod stóp
i do serca.

Tymi słowy zamyka wiersz Sowiński. Widoczne w twórczości poety — w wierszach rozrzuconych po czasopismach lub w zbiorku przygotowywanym do druku otrząsanie się z owego młodzieńczego pesymizmu, rozszerzanie horyzontów myślowych, odrywanie się od spowszedniałych zagadnień społecznych, sięganie w głąb własnego „ja”.

Widać u Sowińskiego rzetelny wysiłek twórczy — talent rozwija się i mężnieje. Wiersz chropawy zyskuje na melodyjności i śpiewności. Od pierwszych wierszy z okresu „Meteora” poeta przebył już drogę daleką.

Warto wreszcie zwrócić uwagę na sam słownik wyrazów, na metaforykę. Nie zawsze ona przekonywująca, czasami zbyt banalna i oklepana. Nie brak jednak zwrotów i określeń naprawdę

pięknych i prawdziwie poetyckich... „poprzez zieleń od księżyca mokrą wielkie gwiazdy kapią srebrnym deszczem“... „granatowy mrok nieba spływa srebrnymi kroplami na skronie...” „wiatr powiał na zachód i poniósł za sobą szum sosnowych igieł...“ pójdę trud kamienny dźwigać na barkach..• pot spracowanej ziemi...“ „ścieżka dotknięciem oczu rzeźbiona wśród żyta...“ Jest w tej metaforyce świeżość i oryginalność... zwłaszcza tam, gdzie poeta sięga do świata przyrody. Choć wyszedł z miasta, umie odczuć przyrodę i jej nieśmiertelną witalność.

Chciałoby się częściej spotykać z wierszami Kazimierza Sowińskiego.

Ostatnio poczyna Sowiński próbować pisać prozą. W „Drodze“ ogłosił dwie nowele „Piotr i Anna“ i „Zwycięstwo Gustawa Ferensena“, a w „Pionie“ — „Niebo muzyczne”.

Ludwik Stolarzewicz

Kazimierz Sowiński

●

Gdy się myśli i kroki za spojrzeniami rozwłóczą
po drodze coraz dalszej, po drodze coraz
[szerszej —
po cóż dźwigać podróżny tobół? na pierwszym
[zakręcie go zrzucę,
zostanie mi kij mój wierny, na którym można
[się wesprzeć.

Pozostanie mi jeszcze chłodna, soczysta zieleń
i polny wiatr we włosach, pełny żytniego zapachu,
i błękit, pod którym można spocząć jak pod
[dachem.
Wiem, że to jeszcze nie wszystko. A przecież
[tak wiele!

Rama okienna

Spojrzeniami rozszerzam wąskie przeźroczyste
[szyby,
najdalszą perspektywę ujmuję w drewniane ramy,
by powstał z każdej barwy, z każdego kształtu
[jak gdyby
kolorowy krajobraz — mój świat — na szkle
[malowany.

Z jednego kąta w drugi tylko pięć kroków
[wszystkiego,
tyle przestrzeni, ile można przemierzyć krokami.
Cztery ściany dokoła jak słupy graniczne strzegą,
by stąd nie wyjść, by się nawet nie zabłąkać
[oczami.

Nie oddalę się na krok, nie odlecę ani myślą.
Tu zostanę. Tak trzeba. Potoczy się moje życie
od młodości trudniejsze, uboższe może o uśmiech,
ale pełne spokoju, jak łan pszeniczny w rozkwicie.

Zostanę tu. To mój dom: te cztery surowe ściany,
okno — droga na niebo, niebo od ziemi bliższe,
rozwarte drewniane ręce i błękitem na szkle
[malowany
kolorowy krajobraz — mój świat — przekreślony
[krzyżem.

Kazimierz Sowiński

Kamień

Rzucisz kamień:

przedrze się w pewnym miejscu powierzchnia, oddzielająca głębokość — od czego? — od powietrza, czy nieba? Gdzie się zaczyna niebo: tuż nad samą powierzchnią, czy też wysoko nad ludzkimi oczyma? Jestże niebem dopiero to zagęszczenie, w którym widać i chmury, i gwiazdy, czy też ta prawie pusta przestrzeń tuż nad wodą, drgająca w słonecznym skwarze?

otworzy się na powierzchni ranka, ale zasklepi się szybko — ani się spostrzeżesz. Jakby jej wcale nie było.

Ale już pomarszczy się gładko wypolerowane srebro wody. Ale już pogmatwa się wodna jasność. Niepokój pójdzie od pluśnięcia kamienia o wodę. I sporo czasu upłynie, zanim powierzchnia wygładzi się znowu, zaprasuje wszystkie fałdki. A kiedy się to stanie, będzie tak samo jak dawniej: jak wczoraj i jak przed rokiem.

Nie będzie żadnego śladu. Kiedy popatrzysz na wodę, ani pomyślisz, że w którymś tam miejscu w głębinie kamień ugniata dno.

Tak zapadają w wodę kamienie.

Założenia twórczości Franciszka Walczowskiego

I.

Żyjemy w czasach bardzo wielkich i bardzo trudnych — i na każdym kroku stwierdzamy, jak bardzo nie dorastamy do zadań, jakie nam stawia życie. Budujemy olbrzymią wieżę Babel, ale budujemy ją tak, że kiedy jedni stawiają wyższe piętra, to inni wygrzebują u dołu głazy z fundamentów, nie dziw więc, że mury pękają na wszystkich piętrach. Rozsypują się nie tylko dzieła rąk naszych, ale równolegle do tego, rozsypują się konstrukcje myśli naszej — a skutkiem tego powstaje zjawisko, które stare księgi określają jako „pomieszanie języków".

Kto uczciwie obserwuje życie na dowolnym jego odcinku, ten musi stwierdzić, że nigdy dotąd człowiek nie pracował tak gorączkowo jak dziś, aby coś zbudować — i nigdy tylu rzeczy nie rozburzył; nigdy człowiek nie wysilał się też tak jak dziś, aby innym coś powiedzieć — i nigdy nie wytworzył tylu nieporozumień — nigdy nie był tak mało i tak opacznie przez innych ludzi rozumiany.

Zjawisko to można obserwować, jak wspomniałem, na każdym odcinku życia, ale może najjaśniej, najjaskrawiej występuje ono w dziedzinie, którą określamy słowem „sztuka". Jeżeli rozpatrzymy to, co się dzieje obecnie np w zakresie sztuk plastycznych, to przekonamy się, że różni ludzie budują ową „sztukę" na różnych założeniach — na założeniach często ze sobą sprzecznych — a równocześnie wygłaszają teorie, które zrozumieć może właściwie tylko człowiek przynależący do tego samego „kierunku". Człowiekowi

przynależącemu do innego kierunku nie pomoże nic, gdy się będzie godzinami wpatrywał w obrazy czy rzeźby, gdy będzie godzinami wysłuchiwał teoretycznych wyjaśnień „innokierunkowców"; o ile będzie naprawdę uczciwy, to przyzna, że ostatecznie nic z tego nie rozumie. Widzi on linie i plamy na płótnie — słyszy dźwięki i słowa, ale przy najlepszej woli nie umie ująć istotnego sensu ani owych linij i plam, ani też owych dźwięków i słów, które miały być wyjaśnieniem. A najciekawsze jest to, że im ściślejsze, im dokładniejsze są definicje pojęciowe, podawane przez teoretyków, tym więcej wywołują nieporozumień i zamętu; słowa bowiem, z jakich budowane są owe definicje, mogą być inaczej, i bywają inaczej przez różnych ludzi rozumiane. Trzeba by więc chyba definiować z kolei także i wszystkie słowa samej definicji; co jednak nie przydałoby się na nic, gdyż polegałoby na wprowadzeniu wielu dalszych słów, dalszych pojęć, wymagających znowu definicyj.



Franciszek Walczowski

Madonna

Sytuacja wydaje się więc zupełnie beznadziejna; zatraciliśmy wspólną mowę, i nie mamy żadnego sposobu porozumienia się. Tę tragedię odczuwają wszyscy, a znamiennym wyrazem tego stanu rzeczy jest fakt, że ostatni zjazd filozofów polskich w Krakowie (1937 r.) wysunął jako postulat najbardziej palący, konieczność opracowania jednolitego słownika filozoficznego, który by umożliwił wzajemne porozumienie.

Teoretycy sztuki odczuwają tę samą potrzebę w stopniu chyba jeszcze wyższym, ale, jak przed chwilą starałem się przedstawić, nie można mieć żadnej nadziei, aby taki słownik, określający jednoznacznie poszczególne pojęcia dał się wogóle opracować, i wszystko wskazuje na to, że owe definiowanie powiększyłoby jeszcze istniejący zamęt.

Pomieszanie pojęć jest chorobą, która nie dâ się uleczyć żadnym „słownikiem". Trzeba uleczyć



Franciszek Walczowski

„To"

duszę ludzką, która wypaczyła w sobie „poczucie rzeczywistości". Żadna matematyka, żadna logika, żadna abstrakcyjna myśl definiująca nie wyprostuje owego spaczonego poczucia rzeczywistości, ponieważ poczucie to jest właśnie źródłem, czy fundamentem logiki, a nie odwrotnie.

Myśl logiczna jest tylko jednym z przejawów poczucia rzeczywistości i na tym poczuciu się opiera; jeżeli więc poczucie jest chore, to cała logika zawisa w powietrzu, jak drzewo odcięte od korzenia.

* * *

Tak więc mówiąc o sztuce, nie będę się wysilał na jakąś definicję, bo tego rodzaju przedsięwzięcie uważam za bezpłodne. Sądzę, że sztuka nie jest zbudowana na pojęciach logicznych, ale jest bezpośrednim, a przy tym najpełniejszym przejawem owego tajemniczego „poczucia rzeczywistości" o którym wspomniałem. Dlatego sztuka mieści w sobie całą logikę, mieści w sobie matematykę — ale logika, ale matematyka nie może pomieścić w sobie sztuki.

To poczucie rzeczywistości polega na tym, że zdolni jesteśmy odczuwać nieskończone bogactwo świata — widzimy różnorodność jakości, jakie się w nim manifestują — a równocześnie odczuwamy, jak z tej wielości rodzi się ciągle jakaś jedność. Sztuka wydaje się właśnie najpełniejszym usym-

bolizowaniem tego procesu. Jedność, będąca wieczyście „in statu nascendi“, staje się w sztuce symbolicznie rzeczą dokonaną. Cud ten można wyrazić także i w ten sposób, że w sztuce sprzęgają się ze sobą harmonijnie dwie zasady, biegunowo sobie przeciwstawne, tj.: jakościowa różnorodność wrażeń, płynących z zewnętrznego świata zmysłowego i organizująca siła jedności, zaklęta w naszym duchu — ta sama siła jedności, którą wyrażamy słowem „ja“. Artysta widzi świat zmysłowy wokół siebie; postrzega linie, barwy, kształty; zanurza się w ten świat całą duszą, ale nie tak, aby się w nim zapomnieć. Artysta czerpie z tego zewnętrznego świata zmysłowego przebogaty materiał różnych jakościowo doznań zmysłowych; nie pławi się on jednak w nich — bierze je w siebie, jako elementy, które składa, a raczej organizuje podług prawa człowieka, podług prawa jaźni, podług prawa ducha.

Ten niepojęty proces można wyrażać różnymi słowami. Można mówić, że sztuka jest syntetycznym uzgodnieniem zasady materialnej z zasadą duchową, albo że jest jednością, wyrażoną w wielości, albo że jest organizacją elementów materialnych przy pomocy rytmicznego prawa duszy itd. Wszystkie takie zdania są w pewnym znaczeniu słuszne, ale żadne z nich nie wyczerpuje w pełni istoty sztuki — żadne z nich nie jest definicją. Nie to jest jednak ważnym, aby istotę sztuki zamknąć w klatkę pojęciową — ważnym jest to, aby wiedzieć, że sztuka nie wytwarza kształtów niezależnych od rzeczywistości, ale jest właśnie najpełniejszym symbolem tej rzeczywistości — jest bezpośrednim wyrazem poczucia rzeczywistości — jako pracy ducha w materii — jest, używając określenia, zapożyczonego z filozofii: „kształtem zmysłowo nadzmysłowym“.

(dokończenie nastąpi)

Karol Homolacs

Antoni Kasprowicz

Wyzwanie

Twarde stopy — maczugi o skorupę grzmią ziemi
Krwawe ślady — jak rany od uderzeń na szlaku.
Burzom, wichrom, piorunom rzucam klątwę, co
[wrze mi
Głuchym warkiem w mym gardle, gdy dosięgam
[obłoków.

Nie znam czasu, przestrzeni, nie znam lęku i trwogi
Kiedy kłęby chmur zrywam, gromy trzaskam,
[wichr zmagam
Pośród grzmotów, błyskawic, staję dumny przed
[Bogiem —
Ja wędrowiec, bo we mnie siła, męstwo, odwaga.

Śmierci spojrzeć w oblicze, co za skalnym drży
[zrębem
Przyczajona wśród mroku, skały kruszyć na
[próchno —
Gdzież są nocni wędrowcy? Czekam na nich
[pod limbą,
Choć wiem, że nim tu przyjdą, zaniemówią,
[ogłuchną!

Polska rzeczywistość teatralna i łódzka

(Zarysy fragmentów)

„Teatr mój widzę ogromny...”
S. Wyspiański

„Bo piękno na to jest,
by zachwycało
Do pracy...”
C. Norwid

„Słowo może nakarmić”
A. Mickiewicz

W ogłoszonej przez pułkownika Adama Koca w dniu 21 lutego 1937 roku deklaracji ideowo-politycznej, popartej następnie przez najwyższe w Polsce autorytety: Pana Prezydenta Rzeczypospoltej i Marszałka Polski Edwarda Śmigłego-Rydza, znajdujemy wskazania następujące:

„Przelewaliśmy krew za Polskę, by była wolna i by mogła rozwijać własną kulturę, jako wyraz polskiego ducha i polskiej woli. Kultura polska w nauce, sztuce i obyczaju winna być wykładnikiem geniusza narodowego. Literatura i sztuka mogą wypełniać swe wysokie posłannictwo tylko w oparciu o właściwości i potrzeby ducha polskiego. Wyrastając z rodzinnego podłoża i kierując się jego potrzebami, zachowają one swą odrębność kulturalną, cechującą wszystkie nieśmiertelne dzieła w tej dziedzinie. Nauka, literatura i sztuka tak pojęte, będąc źródłem duchowych i materialnych wartości narodu, winny być przez państwo otoczone troskliwą opieką”.

PUSTYNIA

O rzeczywistości teatralnej w Polsce napisano już wiele, ale tematu jeszcze nie wyczerpano. Do rozważań już znanych pragnę dorzucić nowe.

Gleba, na której mogłaby się rozwijać bujnie polska kultura teatralna, stoi nadal ugorem; nie przeorano i nie uprawiono jej jeszcze tak, aby mogła dawać plony, na jakie ją stać i jakie były by godne wielkiego obszaru, liczbą ludności i ambicjami mocarstwowymi państwa. Dowodem tego jest przede wszystkim kompromitująco mała ilość miejscowości, posiadających teatry stałe, dzięki czemu mapa teatralna Polski wygląda jak pustynia z rzadko rozsianymi oazami.

W sezonie bieżącym teatry stałe mają miasta następujące: 1) Warszawa, 2) Łódź, 3) Kraków, 4) Lwów, 5) Poznań, 6) Katowice, 7) Wilno, 8) Bydgoszcz, 9) Częstochowa, 10) Sosnowiec, 11) Toruń, 12) Kalisz, 13) Stanisławów, 14) Grodno i 15) Łuck. Piętnaście — na 70 miast z ludnością powyżej 20 tysięcy mieszkańców każde!! Nie mają teatrów: Lublin, Radom, Włocławek, Kielce, Piotrków, Białystok, Grudziądz, Przemyśl, Brześć nad Bugiem, każde z nich liczące ponad 50 tysięcy mieszkańców, a obejmujące łącznie $^3/_4$ miliona ludzi! Nie posiada teatru nasza chluba i duma, miasto reprezentacyjne — przeszło stutysięczna Gdynia!! W wielkiej Łodzi, która już w roku 1931 przekroczyła cyfrę 600 tysięcy mieszkańców, były do sezonu ubiegłego tylko 2 teatry: Miejski i albo Kameralny albo Popularny. Zresztą nie w każdym sezonie, a ten ostatni przeważnie bardzo lichy.

Jeśli zważymy: 1) że teatry: w Stanisławowie, Grodnie i Łucku (a może i inne) są w rzeczywistości teatrami objazdowymi, prowadzącymi, w oparciu o miasta wymienione, żywot koczowniczy, 2) że w bardzo teoretycznym, bo tylko geograficznym zasięgu teatrów miast wyliczonych znajduje się około $4^1/_2$ milionów ludzi, czyli zaledwie 13% mieszkańców Polski, 3) że większość z tych teatrów pracuje w bardzo ciężkich warunkach finansowych i technicznych, co wpływać musi ujemnie i na repertuar i na stronę artystyczną widowisk, — to się zgodzimy, że termin: „pustynia” nie jest przejaskrawieniem rzeczywistości.

250.000 na 24.000.000

Tak wygląda polska rzeczywistość teatralna ze stanowiska geografii i zaludnienia Polski. Obraz przykry, ale dla wielu znośny. Sprawa jednak przedstawia się znacznie gorzej. Mały Rocznik Statystyczny podaje ilości sprzedanych biletów na różne istniejące lub urządzane imprezy w miastach, liczących powyżej 20 tysięcy mieszkańców. Cyfry ujęte są w trzy rubryki: 1) do teatrów i teatrzyków — łącznie, 2) do kinematografów, 3) na koncerty i recitale. Otóż w latach: 1934, 1935, 1936 sprzedano ogółem biletów 143.664.000, z czego: do teatrzyków — 14.950.000, czyli zaledwie

10,4 proc., do kinematografów — 127.227.000, a więc 88,6 proc. i na koncerty i recitale — 1.487.000, tj. 1 proc. Zaledwie co dziesiąty bilet wykupiono do teatrów i teatrzyków (i teatrzyków!!). Stosunek ten nie jest o wiele lepszy w miastach „teatralnych". Np. w Krakowie, Lwowie, Poznaniu i Wilnie na łączną sumę 21.397.000 biletów, sprzedanych w latach 1935 i 1936, do teatrów i teatrzyków było tylko 2.695.000 biletów, co wynosi 12,6 proc. podanej dla tych miast liczby ogólnej. Nawet w Warszawie, mającej wiele teatrów i dysponującej publicznością z całego kraju, przybywającą do stolicy w celach urzędowych, turystycznych, czy handlowych, i pragnącą przy sposobności zobaczyć teatry stołeczne, sprzedano w trzechleciu: 1934, 1935, 1936 zaledwie 5.456.000 biletów do „teatrów i teatrzyków" na ogólną ilość 37.695 000, co równa się zaledwie 14,5 proc.! Co siódmy bilet w Warszawie, co ósmy w Krakowie, Wilnie, Lwowie, Poznaniu, co dziesiąty we wszystkich miastach, liczących powyżej 20 tysięcy mieszkańców (łącznie z wymienionymi i stolicą), przypada na teatry i teatrzyki (i teatrzyki!!).

Z cyfr wymienionych łatwo się zorientować, że rzeczywisty (nie geograficzny!) zasięg teatrów spada do — najwyżej $1^{1}/_{2}$ miliona osób, tj. do 4% ludności Polski i dopiero z tej ilości, mogącej być celem ekspansji piętnastu ośrodków teatralnych, o których mowa w rozdziale poprzednim, rekrutuje się obecnie kwota najwyżej 750 tysięcy osób, uczęszczających do teatrów. A ponieważ poza wymienionymi obszarami teatralnymi, na których pracują teatry z prawdziwego zdarzenia, nikt w teatrach bywać nie może, tedy cyfra 750.000 jest zaranem cyfrą dla całej Polski! Z tej zaś kwoty najwyżej $^{1}/_{3}$ można zaliczyć do miłośników teatru (nie teatrzyków!) i bywalców teatralnych. 250 tysięcy w wielkim przeszło 34 milionowym państwie!!!

Z pośród 24 milionów dorosłych i dorastających obywateli Rzeczypospolitej, którzy powinni chodzić do teatru, co 16-ty znajduje się w rzeczywistym zasięgu teatru i może być przez teatr zdobyty, co 32-gi uczęszcza do teatru od czasu do czasu, co 96-ty może być nazwany bywalcem teatralnym!! Obliczenie to jest raczej optymistyczne, gdyż mało odbiega od praktyki ubiegłych sezonów w mieście „teatralnym" — Łodzi, a przecież w miastach, posiadających teatry stałe, stosunek ten jest, bo powinien być, lepszy, niż przeciętna dla całej Polski.

Ale roczny kontyngent widzów w 750 kinematografach Polski dochodzi do 50 milionów osób, to znaczy, że każdy dorosły i dorastający obywatel Polski bywa rocznie dwa razy w kinematografie. A więc nie bieda jest przyczyną naszej nędzy teatralnej, skoro suma globalna dochodów kinematografów sięga $37^{1}/_{2}$ milionów złotych rocznie!! Mam wrażenie, że ludzie wydają na rozrywki więcej, niż przed wojną, ale wydają źle — ze stanowiska interesu kultury polskiej poprostu katastrofalnie, o czym przekonamy się z rozważań, w następnych rozdziałach przeprowadzonych

REZULTATY

Według danych, zaczerpnietych z Małego Rocznika Statystycznego, w 68 miastach liczących powyżej 20 tysięcy ludzi (łącznie z Warszawą), a obejmujących razem około 5 i $^{1}/_{2}$ miliona mieszkańców, sprzedano w latach 1934, 1935 i 1936 — 127.227.000 biletów do kinematografów, co daje przeciętnie rocznie 42.409.000. Statystyka nie obięła 308 miasteczek z ludnością poniżej 5 tysięcy, 177 miast posiadających od 5 do 10 tysięcy i 83 miast, liczących od 10 do 20 tysięcy mieszkańców. Te trzy grupy miast, obejmujące łącznie około 3 i $^{1}/_{4}$ miliona obywateli i mające widzów z pobliskich wsi dają przypuszczalnie około 7 milionów widzów w kinematografach. Roczna tedy kwota widzów w kinematografach całej Polski może być oszacowana na 50 milionów!

Przeciętne ceny biletów kinematograficznych w miastach, z ludnością powyżej 20 tysięcy kształtowały się w trzechleciu 1934, 1935 i 1936 następująco: Warszawa groszy 103, miasta z ludnością powyżej 100 tysięcy (bez Warszawy groszy 71, miasta liczące powyżej 50 do 100 tysięcy obywateli — groszy 58, miasta powyżej 20 do 50 tysięcy mieszkańców — groszy 64. Przeciętna dla wszystkich miast z ludnością powyżej 20 tysięcy (łącznie z Warszawą) wynosi groszy 77. W miastach mniejszych, gdzie już nie może być mowy o żadnej innej rozrywce, a zwłaszcza o konkurencji ze strony teatru, ceny biletów kształtują się wyżej, niż w miastach średnich, co widać choćby z porównania cen w miastach, liczących od 50 do 100 tysiecy (groszy 58) z cenami w miastach, liczących od 20 do 50 tysięcy mieszkańców (groszy 64) W ogóle zaś ceny biletów do kinematografów w latach ostatnich maleją, co w widać z porównania cen w latach 1934, 1935, 1936 (groszy 81, 77, 74). Pomimo tych dwu spostrzeżeń biorę, jako przeciętną dla dziesięciolecia, kwotę groszy 75 za jeden bilet.

Dokonajmy teraz mnożenia: 50 milionów widzów rocznie przez 10 lat i przez 75 groszy, a otrzymamy ogromną sumę 375.000.000 złotych wpływów za bilety kinematogragiczne w Polsce w ciągu lat dziesięciu.

SZTUKA OBCA.

Również z Małego Rocznika Statystycznego dowiadujemy się, że w latach 1933, 1934, 1935, 1936 ocenzurowano i dopuszczono do wyświetlenia 1096 filmów pełnoprogramowych, w tym tylko 71 polskich, a więc 6 i $^{1}/_{2}\%$. Gdybyśmy przypuścili, że filmy polskie były tak opodatkowane i cieszyły się takim samym powodzeniem, jak zagraniczne i gdybyśmy zamknęli oczy na fakt, że w latach 1927 — 1936, tj. w ciągu dziesięciolecia, które jest podstawą mojego obliczenia, produkcja polskich filmów pełnoprogramowych była mniejsza, niż w latach końcowych tego dziesięciolecia (1934 — 1936), to odejmując od 375 milionów 6 i $^{1}/_{2}\%$ tej sumy, czyli 24.375.000 otrzymamy kwotę 350 milionów złotych, zebraną w ciągu lat dziesięciu za bilety wejścia na seanse filmów zagranicznych. Z tej sumy 150 — 175 milionów złotych wzięły biura wynajmu filmów dla swoich central zagranicznych!!

Zastanówmy się chwilę nad tymi cyframi. Przecież mówią nam one, że placówki produkcji artystycznej, mające ośrodki dyspozycji za granicą, rozporządzały w ciągu lat dziesięciu rynkiem polskim wartości 350 milionów złotych i zagrabiły z tego rynku połowę wymienionej kwoty!

I zestawmy teraz ten fakt z przytoczonymi na początku mojego artykułu wyjątkami z deklaracji ideowo-politycznej płk. Koca, a przekonamy się, że wskazania tej deklaracji, dotyczące kultury i sztuki, wymagają natychmiastowej realizacji!

Wyobraźmy sobie, że mielibyśmy to. czego nam brak, to jest politykę teatralną w państwie, opartą na wskazaniach omawianej deklaracji! Taka polityka musiałaby się liczyć. 1) z interesem sztuki rodzimej, 2) z interesem sztuki w ogóle. A z tych przesłanek wynikałyby wyraźne nakazy praktyczne: a) troska o to, aby pieniądze polskie, wysupłane na sztukę z milionów węzełków, szły przynajmniej w pewnym znaczniejszym procencie na rozwój i popieranie polskiej twórczości artystycznej, b) pilne baczenie, aby dostęp do polskiej publiczności miały tylko bardzo wartościowe filmy zagraniczne, aby wszelkie lichoty obce, tak często na ekranach polskich spotykane, różne „szmiry" i bełkoty w niezrozumiałych dla szerokiej publiczności językach, nie zaśmiecały stojącej ugorem gleby, którą winniśmy przeorać i uprawić pod konieczny rozwój naszej polskiej twórczości — także kinematograficznej.

Gdyby tak było w ciągu ostanich lat dziesięciu, rezultaty byłyby następujące: 1) większe niż dotychczas, restrykcje w stosunku do filmów importowanych, 2) utrzymanie pierwotnej stawki podatku od biletów na seanse fimów zagranicznych, a więc 3) zaoszczędzenie dla Polski w omawianym dziesięcioleciu co najmniej 150 milionów złotych i 4) skierowanie tej sumy w inne łożysko, t. j. na wzmocnienie egzystencji żywego teatru. Mielibyśmy wtedy lepszy teatr żywy, z którego przecież muszą czerpać siły artystyczne wytwórnie kinematograficzne. Byłby to już znaczny szmat drogi, przebyty w kierunku realizacji bardzo ważnych i słusznych wskazań, popartych przed rokiem przez najwyższe w państwie czynnlki i autorytety.

Ale nie ma polskiej polityki teatralnej, więc obcy dysponują prawie całkowicie naszym rynkiem pieniężnym, na twórczość artystyczną teatralno-kinematograficzną przeznaczonym. A suma, którą w ciągu lat dziesięciu uruchomili u nas dla siebie, wynosi 350 milionów złotych. Na tle naszej polskiej biedy — jest to kwota olbrzymia.

Ze stanowiska zaś suwerenności narodu polskiego w dziedzinie twórczości artystycznej — wstyd i wielkie niebezpieczeństwo na przyszłość!!!

KINEMATOGRAFIA

Gdy tylko w miastach, liczących powyżej 20 tysięcy mieszkańców (łącznie z Warszawą), przeciętna roczna liczba liczba widzów w kinematografach w okresie lat 1934, 1935 i 1936 dosięgła 42.409.000 osób, to w teatrach i teatrzykach (i teatrzykach!), w tych samych miastach i latach zaledwie 4.983000. Gdy łączna roczna suma złotych, osiągnięta za bilety kinematograficzne w tym czasie i w tych miastach równa się 32.629.000, to za bilety do teatrów i teatrzyków tylko 7.602.000 złotych. Przeciętna cena za bilet do „teatrów i teatrzyków" wynosiła 153 grosze, a za bilet do kinematografów tylko 77 groszy. W poszczególnych kategoriach miast przeciętnie te wyglądają nieco inaczej, mianowicie: Warszawa: do „teatrów i teatrzyków" — 215, do kinematografów 103, miasta powyżej 100 tysięcy mieszkańców, bez Warszawy, ale łącznie z Łodzią — 121 i 71, miasta liczące od 50 do 100 tysięcy mieszkańców — 101 i 58, miasta z ludnością od 20 do 50 tysięcy — 108 i 64 grosze.

Nie ulega wątpliwości, że kinematografy konkurują z teatrami nie tylko: 1) ilością seansów dziennych, 2) łatwością dostania się do kinematografów o każdej porze w czasie ich funkcjonowania, 3) krótkotrwałością seansów, trwających zazwyczaj 2 godziny, 4) czasem wspaniałością zewnętrzną i techniką obrazów wyświetlanych oraz interesującym pokazem miast, fabryk, krajobrazów i t.p., 5) brakiem konieczności zdejmowania wierzchniego okrycia i — przez panie kapeluszy, ale także 6) taniością biletów. — To są plusy przedstawień kinematograficznych, osiągane: a) opieraniem sztuki kinematograficznej na widzach dziesiątków państw świata, b) jednorazowością wydatków podstawowych na personel artystyczny, pomocniczy, na kostiumy, dekoracje, światło etc. c) taniością dalszej obsługi filmów, d) nadzwyczajną szybkością podawanych widzowi wrażeń — przez maszynę, e) mniej uroczystym, niż w teatrach, charakterem przedstawień.

Ale ze stanowiska polskiego przedstawienia kinematograficzne mają ogromne minusy. Pierwszym z nich — to przyzwyczajanie, widza łaknącego wrażeń artystycznych, a więc przeważnie surowego, najczęściej nie znającego kultury własnej i własnej twórczości artystycznej, do sztuki obcej, nie mogącej rozwijać w widzu polskim właściwości ducha polskiego, a często je zabijającej, co z punktu widzenia interesów państwa i narodu polskiego jest niesłychanie szkodliwe. Minusem drugim jest powierzchowność wrażeń, koncentrująca się zazwyczaj dokoła „gwiazd filmowych obojga płci i pozostawiająca w umyśle widza przeważnie tylko pamięć o tych „gwiazdach" znowu z małymi wyjątkami pochodzenia obcego. Trzecim — to brak żywego słowa polskiego, tak bardzo widzowi polskiemu potrzebnego, a natomiast nadmiar niezrozumiałego bełkotu i kiepskich streszczeń w lichej polszczyźnie, rozpraszających uwagę widza, zmuszających do śledzenia oczami przebiegu akcji i objaśnień, będących namiastką dialogów, które widz powinien łowić uchem, nie oczami. Czwartym — płytkość ideowa wyświetlanych filmów, a często niemoralna ich tendencja i brutalnie przeprowadzona akcja. Piątym wreszcie minusem — jest brak dobrze zorganizowanych wytwórni kinematograficznych polskich, a więc i mała ilość wyświetlanych filmów polskich i — czasem — ich licha wartość artystyczna, w konsekwencji zaś marnowanie pieniędzy na popieranie zagranicznych wytwórni filmowych, mających ośrodki dyspozycji za granicą, a więc zupełnie od nas niezależnych.

Rozpatrując plusy i minusy sztuki kinematograficznej, nie mógłbym się wypowiedzieć za zupełnym niedopuszczeniem do wyświetlania w Polsce filmów zagranicznych, choćby to ze stanowiska stosunków międzynarodowych było możliwe, ani nawet nie dałbym głosu za zbyt daleko idącym ograniczeniem. Ale stanowczo twierdzę, że konieczne (i możliwe!) są posunięcia umożliwiające skierowanie rocznie do 18 milionów złotych na wzmocnienie egzystencji teatru żywego i tworzenie odpowiednich wytwórni filmowych w kraju, a więc na popieranie placówek sztuki polskiej „wyrastającej z rodzinnego podłoża", t. j. placówek od Polaków zależnych, dla Polski i narodu polskiego pracujących!

CAMORRA

Zajrzyjmy za kulisy filmowe. W grudniu roku ubiegłego ukazało się się w 50.000 egzemplarzy czasopismo „Prawda o filmie" — wydanie specjalne. Nie wiem nic ani o redaktorze naczelnym, którym jest p. Józef Fryd, ani o wydawcy wymienionej publikacji, p. Ludwiku Mironie ale z treści czasopisma widzę, że jest ono dobrze poinformowane o tym, co się za kulisami filmu dzieje. Na trzech kolumnach „Prawdy o filmie" rozwija autor swoje spostrzeżenia i żale pod bardzo wymownym tytułem: „Wytępić polipy". Zamiast omówienia tego artykułu, który jest prawdopodobnie przejawem walki kin z biurami wynajmu filmów, podaję z niego, na odpowiedzialność redaktorów i wydawców tego pisma, najbardziej charakterystyczne wyjątki. Przeczytajmy je z uwagą.

„Do Polski importuje się rocznie kilkaset filmów. 70 proc. jest produkcji amerykańskiej. Filmy te są w posiadaniu przedstawicielstw... wytwórni amerykańskich. Zanim film nadejdzie do Polski, już jest sprzedany. Rok rocznie każda z wymienionych wytwórni rozpoczyna kampanię reklamową. Ogłasza się w prasie tzw. fachowej, w publikacjach własnych oraz katalogach mniej lub więcej efektownie spreparowane reklamy, wspomagane pikantnymi ilustracjami. O filmach tych nikt i nic przeważnie nie wie. Znane są czasem tylko nazwiska aktorów, a czasem tylko reżyser. (sic!)

Gdy o danym filmie nic nie wiadomo — a znana jest tylko obsada, zamieszcza się zdjęcia artystów... i opatruje się je soczystym komentarzem, który jest wspólną produkcją fantazji dyrektora biura i kierownika propagandy(!!)

Ta fala reklamy zalewa kina.

Co roku odbywają się w Paryżu zjazdy. . kierowników biur, czyli „managerów" z całej Europy. Po kilkudniowej zabawie i przyjemnym spędzaniu czasu w paryskich lokalach rozrywkowych... Na-

czelny dyrektor na Europę wygłasza krótkie expose, wymieniając tytuły filmów, wzgl. nazwiska aktorów... po czym odbywa się jeden lub dwa pokazy jakichś filmów... Jedynym rzeczowym momentem konwencji są bezpośrednie, zresztą krótkie rozmowy naczelnego dyrektora z poszczególnymi dyrektorami placówek.

Tematem tych rozmów jest jedna sprawa: ile?... Ile można wyciągnąć z danego kraju, jakie są jego możliwości? Dlaczego w roku ubiegłym nie wpłynęła suma, o której była mowa? Względnie, jeśli została osiągnięta — to czy nie można jej podwyższyć?

Ta globalna suma, wyznaczona przez naczelnego szefa, nazwana „kwotą“, jest mieczem Damoklesa, wiszącym nad głową dyrektora filii.

Z tym bagażem w postaci „kwoty“ i dwustronicowej listy produkcji wraca do kraju. Rzecz jasna, manager opowiada po tym o konwencji cuda... Rozpoczyna się nowa orgia reklamy..

Teraz właściciel kina jest pokonany. Skoro dyrektor biura twierdzi, że widział, że wie, że wierzy, że obiecuje (niektórzy nawet przysięgają) — nie ma innej rady: trzeba film wynająć, Zresztą istnieje jeszcze obawa, że ten trzeci film Marleny Dietrich, albo drugi film Reinhardta.. „wyłapie konkurent. Zaczyna się teraz zabawa w „kotka i myszkę”. Jeden kiniarz siedzi w gabinecie dyrektora — drugi jest „obrabiany“ przez sprzedawcę. Dyrektor biegnie od jednego pokoju do drugiego. Kiniarze się męczą, ceny idą w górę.

...chcesz bratku grać film z Gretą Garbo. Dobrze, ale przed tym musisz zagrać kilka innych słabych filmów, wreszcie zagwarantować, że obraz czołowy będzie grany co najmniej 6 tygodni, że z kasy biuro otrzyma 40 — 50 proc. i wreszcie suma, jaka będzie wpłacona, nie będzie niższa, niż np. 25 do 30 tysięcy zł. A jeśli film się nie uda? Wówczas ryzyko ponosi całkowicie kiniarz.

Jak wygląda umowa? Zawiera ona spis filmów, z określeniem sum, jakie gwarantuje się za nie, względnie z określeniem globalnej kwoty na wszystkie traktowane filmy, określa się procentowy udział biura w obrocie kasowym, który waha się od 30 do 50 proc., wreszcie... klauzulę, że wszystkie filmy będą zagrane... bez względu na to, jaka się okaże później ich wartość.

Zaczynaja wreszcie nadchodzić zakontraktowane filmy, które mają przynieść upragnione zyski. Tymczasem okazuje się, że ani pierwszy, ani drugi z kolei film nie pokrywają nawet kosztów dziennych kina. Właściciel kina marzy już teraz o tym „przeboju“, który mu obiecano... ale zanim zbawienie nadejdzie — musi zgrać wszystkie filmy, jakie chce biuro wynajmu... I trzeba płacić: weksle, gwarancje, kaucje, bo tak chce potężna organizacja, bo musi być osiągnięta „kwota”...

W ten sposób dostaje się tandeta na ekrany kin. Odpowiedzialny za ten stan rzeezy jest nie kiniarz, który nie może się przeciwstawić, bo jest za słaby, ale biuro, sprowadzające filmy...

...w ogóle filmy mówione w języku angielskim są nonsensem.

W innych państwach pod tym względem sytuacja dawno została opanowana. Filmy te bowiem zostają albo nagrane w nowej wersji, tzn. w języku ojczystym danego kraju, lub też — idą jako „dubbingi“, tj. z podłożonym dialogiem w danym języku.

U nas importerzy postępują inaczej. Nie warto się liczyć z nerwami publiczności...

Importerzy zagraniczni nadużywają cierpliwości widza!

...na czele biur amerykańskich stoją przeważnie obcokrajowcy... Ich poziom umysłowy daje im raczej kwalifikację do handlowania rybami... w licznych wypadkach nie znają żadnego języka, nawet swego ojczystego. (!!!)

Postaraliśmy się... zilustrować proces, jaki zachodzi, zanim film znajdzie się na ekranie. Z jednej strony kino... z drugiej strony chciwi, brutalni, bezwzględni importerzy zagraniczni, którzy wypompompowują pieniądze z kraju.

Ten ostatni zwrot może wywołać zdziwienie... ale bardzo dziwnym musi się wydawać fakt, że ekspozytury polskie kupują filmy w swoich własnych centralach, płacąc rzekomo za nie w formie licencyj olbrzymie sumy. Piszemy rzekomo, gdyż w gruncie rzeczy filmy sprowadzane nie są produkowane dla Polski, lecz dla Ameryki. Można by więc było mówić o płaceniu za kopie, względnie negatyw... w ten sposób, ile by pieniędzy nie wywieziono — daleko jeszcze będzie do kwot, jakie ustalono przy „kupnie“.

Pewność i samowola rozpanoszonych biur w kraju doszła już do granic bezczelności... stworzyli sobie nawet własny aparat egzekucyjny, własne kary i własne sankcje.

Niechby jakie kino spróbowało zaprotestować... niechby zrezygnowało z grania obrazu, który okazał się gdzieindziej katastrofalny, a czeka go poprostu śmierć cywilna. Trudno bowiem inaczej nazwać sankcję „wstrzymania dostaw“ po zastosowaniu której kino istnieje tylko de nomine, de facto zaś jest zniszczone. Wstrzymanie dostaw oznacza ciche, tajne porozumienie biur, które na wniosek

jednego z nich zobowiązuje się nie dostarczać upatrzonemu kiniarzowi filmów.

Cóż więcej dodawać? Chyba dosyć! Polipy — obcokrajowcy — chciwi — brutalni — bezwzględni — o poziomie umysłowym handlarzy rybami — nie znający nawet swego ojczystego języka — operujący tylko słowem i l e? — zabawiający się w paryskich lokalach rozrywkowych — a po tym rozpoczynajęcy obełgiwanie publiczności drogą orgii reklamy z „soczystymi komentarzami“ i „pikantnymi ilustracjami”. I oni to właśnie dysponują przy naszej biedzie setkami milionów złotych!!! Oni podcinają byt naszej sztuki!!! Oni o k u p u j ą obszar, na którym powinna wzrastać i potężnieć polska twórczość teatralna i kinematograficzna!!! Oni są jakby państwem w państwie!!!

TEATR ŻYWY

Teatr jest placówką żywego słowa. A słowo żywe, polskie słowo, jest w warunkach naszych koniecznością wielką, dotychczas zaniedbaną. Przecież scalamy dopiero językowo dawne dzielnice zaborcze, zaśmiecane przez półtora wieku obczyzną. Przecież zaczynamy dopiero wciągać w orbitę kultury polskiej, aby uczynić je czynnikiem twóczym, masy ludowe, które i w Polsce przedrozbiorowej i w okresie niewoli nie miały możności współpracy nad pomnażaniem dorobku kulturalnego narodu polskiego. Przecież chcemy, aby kultura polska promieniowała, wiązała z sobą obywateli Rzeczypospolitej, skuwała Polonię zagraniczną z Macierzą, wzbudzała u obcych szacunek i podziw. A nie ma kultury polskiej bez żywego słowa polskiego — słowa, które, jak powiedział Mickiewicz, „może nakarmić“! Teatr zaś jest — powinien być — słowa tego apostołem wśród najszerszych kół społeczeństwa!!!

Zestawmy te zadania teatru z jego stanem obecnym, z dzisiejszym jego zasięgiem i z dotychczasowymi jego możliwościami. 4 i $^1/_2$ miliona ludzi w geograficznym, 1 i $^1/_2$ w rzeczywistym zasięgu, $^3/_4$ miliona osób, pozyskanych dla teatru, $^1/_4$ miliona miłośników i bywalców teatralnych — na przeszło 34 miliony obywateli Rzeczpospolitej, na 24 miliony dorosłych i dorastających! Dodajmy do tego nędzę materialną i ubóstwo techniczne, a otrzymamy obraz rzeczywistości teatralnej w Polsce — przerażający. I jeżeli wyniki artystyczne są, mimo to, dobre, często imponujące, zawdzięczamy je tylko ofiarnej pracy rzeszy aktorskiej, talentowi naszych reżyserów, pomysłowości dekoratorów i w wielu wypadkach — sprawności personelu technicznego. Ale o tym wie tylko mała liczba osob, uczęszczających do teatru — to niewielkie koło widzów, zapełniające widownię i korzystające z dobrych lub nawet imponujących wyników pracy naszych teatrów.

Stan ten nie powinien być nadal tolerowany. Ogromna obecnie przewaga obcej sztuki kinematograficzne nad żywym teatrem polskim, nie może być w przyszłości utrzymana. Nędza materialna i techniczna teatru polskiego jest wobec kultury polskiej grzechem śmiertelnym. Nie wolno nam przypatrywać się biernie powolnemu zarzynaniu sztuki polskiej przez obcą. Nie wolno trwać w bezczynności, gdy wyposażona dobrze materialnie i technicznie sztuka obca usiłuje dokonać okupacji Polski, usadowić się w niej na stałe, na trwałe zdobyć widza polskiego i zniweczyć w ten sposób wszelkie możliwości rozwoju rodzimej sztuki. *Biura wynajmu filmów, które są, jak to już wiemy jakby państwem w państwie, nie mogą decydować o naszej twórczości artystycznej.*

„Nauka, literatura i sztuka... będąc źródłem duchowych i materialnych wartości narodu, winny być przez państwo otoczone troskliwą opieką“ — brzmią słowa deklaracji płk. Koca. I słusznie. Naprawienie błędów dotychczasowych i skierowanie spraw kinematografii i teatru na właściwe tory, jest bez pomocy państwa niemożliwe! Musimy wejść na drogę surowszych reskrycyj, tj. „wytępić polipy”. Musimy pomnożyć liczbę placówek teatu żywego, wyposażyć go lepiej technicznie i wzmocnić jego podstawy finansowe. Musimy wejść wreszcie na drogę tworzenia polskich wytwórni filmowych — wytwórni, na nazwę tę w pełni zasługujących. Musimy uniezależnić teatr od kaprysów i wpływów ubocznych, od chwilowych sympatyj czy antypatyj, od wszelakich bojkotów politycznych, czy wstrzemięźliwości „rytualnych”.

Środki prawne są w naszym ręku. Jeżeli zaś idzie o środki finansowe, to jedno źródło już wskazałem: restrykcje w stosunku do filmów zagranicznych, wyższe ich opodatkowanie i ukrócenie chciwości managerów filmu. O dalszym źródle finansowym powiem w następnym rozdziale.

PODATEK WIDOWISKOWY

Naprzód nieco wspominków historycznych. W starożytnej Grecji, jak w ogóle w starożytności, teatry miały charakter wybitnie widowiskowy. Przedstawienia odbywały się na wielkich arenach w brały w nich udział liczne zespoły śpiewaków,

aktorów, statystów etc. Teatry te nie były przedsiębiorstwami dochodowymi — służyły sztuce i były miejscem publicznych rozrywek dla szerokich rzesz obywateli. Organizacja teatrów w starożytnej Grecji, z grubsza naszkicowana, była w pewnym okresie następująca: 1) teatry były pod opieką urzędników państwa, 2) aktorzy byli utrzymywani kosztem publicznym, 3) gmachy i areny wznoszono kosztem państwa, 4) chóry były organizowane, utrzymywane i zaopatrywane w kostiumy i utensylia wszelakie kosztem zamożniejszych obywateli, 5) na czele teatru stał przedsiębiorca, a raczej w pojęciu dzisiejszym — dyrektor, 6) utrzymywanie budowli teatralnych (wznoszonych przez państwo) należało do przedsiębiorcy-dyrektora, 7) do niego również należał zakup dekoracyj i ich utrzymanie, 8) na cele pod 6 i 7 wymienione wolno było przedsiębiorcy-dyrektorowi pobierać od obywateli, udających się na przedstawienia, opłatę za wstęp, 9) ponieważ nie wszyscy obywatele, pragnący wziąć udział w widowiskn, mogli opłacić wstęp, więc wielki demokrata i mąż stanu starożytnej Grecji, Perykles zarządził wypłacanie z kasy państwa obywatelom uboższym takich sum, jakie były potrzebne na umożliwienie im bywania w teatrach. Tak było 2400 lat temu w Atenach.

W Polsce pierwsze wzmianki dotyczą widowisk o charakterze religinym, dostępnych szerokim masom. Przyszły one do Polski z Zachodu wraz z chrześcijaństwem lub wkrótce po przyjęciu przez Polskę chrześcijaństwa. Prawdopodobnie w związku z udziałem w tych misteriach religijnych szerokich rzesz ludności, widowiska owe zatracały powoli charakter religijny, aż w końcu przerodziły się w wesołe szopki i maskarady. To też już w roku 1326 synod zabronił duchownym brania udziału w tak przekształconych widowiskazh, pod grozą surowych represyj — do klątwy włącznie. Były również teatry szkolne, w których popisywali się uczniowie, ale nie miały one charakteru publicznego. Również teatry dworskie, których pierwsze wzmianki pochodzą z początku wieku szesnastego; utrzymywane ze szkatuły królewskiej, były polem popisu amatorów—dworzan, lub obsługiwane były przez sprowadzonych z zagranicy aktorów pochodzenia cudzoziemskiego. W ślad za dworem królewskim organizowali też teatry wielcy magnaci, którzy je własnym kosztem utrzymywali. I teatry dworskie i magnackie były dostępne tylko wybranym. Językiem, w teatrach tych panującym, była łacina lub inne obce języki.

Pierwszy teatr publiczny polski powstał w drugiej połowie wieku osiemnastego. Rozwój tego teatru związany jest z tym, co nazywamy obecnie podatkiem widowiskowym. Już wtedy, 165 lat temu, uważano, jak w starożytnej Grecji, że teatr nie może być traktowany jak przedsiębiorstwo dochodowe, nie może utrzymywać się wyłącznie z jednego źródła, — opłat za wstęp — i wprowadzono przywilej podatku od innych widowisk, imprez i zabaw na rzecz teatru. Był to więc początkowo i przez wiele dziesiątków lat podatek celowy, który w Warszawie dotrwał przez okres niewoli prawie do jej końca.

W Polsce Odrodzonej podatek utrzymiał się i objął państwo, ale cele, na które był początkowo i przez wiek przeszło przeznaczony, zmieniły się: podatek poszedł do wspólnego kotła dochodów samorządowych.

W roku 1927/28 dał on w 14 miastach: Warszawie, Łodzi, Lwowie, Poznaniu, Krakowie, Wilnie, Katowicach, Lublinie, Bydgoszczy, Sosnowcu, Częstochowie, Białymstoku, Radomiu i Stanisławowie około 15 milionów złotych. W następnych latach podatek maleje. W roku 1932/33 dał on w wymienionych miastach łącznie $7^1/_4$ miliona złotych, w roku 1933/34 niewiele ponad 5 milionów złotych, w okresie 1934/35 — około $5^1/_2$ miliona złotych.

We wszystkich miastach, włącznie z powyższymi, wpływ z podatku widowiskowego wynosił: w okresie 1927/28 prawdopodobnie około 18—20 milionów, 1932/33 tylko około $8^1/_2$ miliona, 1933/34 zmalał do 6 milionów, a w 1934/35 — osiągnął sumę $6^3/_4$ miliona złotych. W stosunku np. do roku 1927/28 spadek w latach 1933/34 i 1934/35 jest wielki, bo wynosi $^2/_3$. Wziąłem za podstawę rok 1927/28, a nie 1928/29, w którym wpływ z podatku widowiskowego był najwyższy, ani 1929/30, w którym był wyższy od wpływu w roku 1927/28. Uczyniłem to dlatego, aby nie zasłużyć na zarzut przejaskrawienia sytuacji.

Dlaczego pomiędzy okresami: 1927/28 i 1932/33, a później pomiędzy 1932/33 a 1933/34 widzimy tak duże różnice? Oto dlatego, że: 1) z dniem 1 września 1929 roku zamiast stawek podatkowych: 50 proc. od zasadniczych cen biletów na seanse filmów zagranicznych i 25 proc. — filmów polskich, ustalono stawki: 10—50 proc. od cen biletów na przedstawienia filmów zagranicznych i 5—35 proc. na przedstawienia filmów polskich. Było to faktyczne obniżenie stawek podatkowych, przy podniesieniu górnej granicy podatku od cen biletów na seanse filmów polskich, co ze stanowiska interesów polskiej wytwórczości kinematograficznej jest zupełnie niezrozumiałe! 2) Z dniem 1 kwietnia 1933 roku znowu zmieniono stawki: dla filmów zagranicznych na 10—35 proc. (w je-

dynej Warszawie górna granica wynosi 60 proc.), a więc obniżono górną granicę o 15 proc., a w stosunku do filmów polskich zastosowano stawkę 2—5 proc. zamiast 5—35 proc., obowiązującej w okresie od 1 września 1929 roku. I właśnie te dwie „reformy" podatku widowiskowego, przynoszące praktyczne korzyści filmom zagranicznym (przypominam, że produkcja polska wynosi 6½ proc. ogółu filnów), spowodowały omówione już obniżenie wpływów podatku widowiskowego, w stosunku do nie najlepszego roku 1927/28, o 2/3!!!

Natychmiastowym skutkiem tych dwóch reform było obniżenie cen biletów w kinematografach, a więc powiększenie różnicy pomiędzy cenami biletów do teatrów i kinematografów, czyli pogorszenie sytuacji teatru żywego, od nas zależnego, poprawienie zaś sytuacji kinematografów, produkujących sztukę obcą, wytworzoną w wytworzoną w wytwórniach zagranicznych. od nas niezależnych!!!

Ale nie koniec na tym. Oto z dniem 1 października 1936 roku wprowadzono specjalną bonifikatę dla filmów zagranicznych, wynoszącą 1/4 wymiaru podatkowego, oczywiście od obniżonych już poprzednimi posunięciami stawek podatku. Ta bonifikata stosowana jest z góry — np. za cały rok, jeżeli właściciel kina zobowiąże się, że w okresie tym wyświetli co najmniej 10 proc. filmów polskich. Dziesięć procentów!!! „Ideał" — słono opłacony. I brak istotnej egzekutywy, jeżeli kiniarz tego „ideału" nie osiągnie.

Nie znane mi są motywy tych trzech „reform" podatku widowiskowego, ale znane są wszystkim opłakane skutki: polska wytwórczość kinematograficzna jest nadal w pieluszkach, polski teatr żywy się załamuję, gdyż miasta dysponują coraz szczuplejszymi środkami na popieranie teatru, czego jaskrawym dowodem jest głośny skandal z operą warszawską, na którą nawet stolica prawdopodobnie nie jest w stanie łożyć potrzecnych sum, mimo posiadania przywileju opodatkowania filmów zagranicznych stawką do 60 proc, a sztuka obca panoszy się, urabiając gusta szerokich rzesz publiczności polskiej — nie w duchu polskim.

Gdyby dokonano celowej reformy podatku widowiskowego, elementy tej reformy byłyby następujące: 1) utrzymanie pierwotnej stawki podatku widowiskowego dla filmów zagranicznych, 2) obniżenie stawki dla fimów polskich wraz z wprowadzeniem oceny ich wartości artystycznej, 3) przywrócenie pierwotnej celowości tego podatku przy równoczesnym przekazaniu miastom, które wydały na teatr mniej, niż otrzymywały z podatku lub nie wydawały wcale, a więc jedne i drugie „zarabiały" na teatrze łącznie kilka milionów złotych rocznie, pewnego ekwiwalentu.

W wyniku takiej, ze stanowiska interesu kultury polskiej, koniecznej i celowej reformy, ogólny wpływ podatku widowiskowego utrzymałby się na poziomie około 20 milonów złotych rocznie. Ponieważ polska produkcja filmowa wynosi 6½ proc. ogółu wyświetlanych filmów, tedy przy niskich stawkach podatku od filmów polskich suma osiągnięta równałaby się co najmniej 19 milionom. I tu mamy odpowiedź na pytanie, w jaki sposób osiągnąć kwotę do 15 miliomów złotych, o której wspomniałem na końcu rozdziału: „Kinematografia", a zarazem wskazanie drugiego źródła finansowego, o którym piszę w poprzednim rozdziale „teatr żywy": jest nim całkowite przywrócenie temu podatkowi jego pierwotnej celowości. W ten sposób teatr żywy miałby mocniejsze podstawy finansowe i pewniejsze, a wytwórczość filmowa polska, korzystając z przywileju podatkowego, miałaby otwartą ku rozwojowi drogę w stopniu większym, niż obecnie, gdyż jej przeciwnik zagraniczny byłby bardziej przyduszony, siły współzawodniczących sztuk: obcej i polskiej byłyby bardziej wyrównane, ale daleko by jeszcze było do stanu beztroskiego w teatrze polskim. Teatr żywy konkurencji swobodnej z kinematografem nie wytrzyma, gdyż: 1) przedstawienia raz sfilmowane może być tanim kosztem powielane setki i tysiące razy, każdy spektakl w teatrze, z wyjątkiem wydatków na dekoracje, kostiumy i reżyserię, kosztuje jednakowo, bo żywi ludzie grają, ustawiają dekoracje, obsługują aparaturę oświetleniową itd. Tak, jak np. Filharmonia, która wybitnemu śpiewakowi musi płacić wysokie honoraria, sięgające czasem wielu tysięcy złotych, nie jest w stanie konkurować z płytą gramofonową, na której nagrana jest pieśń tego śpiewaka, a którą każdy może nabyć za parę złotych; 2) teatr, ze względu na to, że grają w nim ludzie żywi, może grać w dni powszednie tylko raz, a w dzień świąteczny dwa lub (z porankiem) najwyżej 3 razy, czyli łącznie tygodniowo 8 — 9 razy, gdy kinematograf może mieć dziennie 4, a w święta i 5 seansów, czyli tygodniowo do 30-tu, a więc 3 razy tyle co teatr.

Oczywiście, mówiąc o teatrze, wyłączam z całego mojego rozumowania teatrzyki rewiowe, grające po trzy razy dziennie w oprawie jakichś taniutkich fragmentów dekoracji lub wprost na tle dekoracji kotar. Tego rodzaju teatrzyki należałoby traktować inaczej, niż teatry — może jednak podatkowo trochę lepiej, niż kinematografy.

Reasumując wywody dotychczasowe, stwierdzam, że w pierwszym rzędzie *należy zainicjonować państwową politykę teatralną. Gdyż wymaga tego rzeczywistość teatralna w Polsce, generalna linia tej polityki winna odpowiadać wymaganiom Deklaracji ideowo-politycznej płk. Koca*, popartej przez najwyższe w państwie autorytety. Konsekwencją takiej polityki będzie troska o sztukę polską. A z tego stanowiska niejako automatycznie wypłynie sprawa wysokości podatku widowiskowego, jego celowości i restrykcyj w stosunku do filmów zagranicznych oraz pozytywna akcja w kierunku rozwojn ilościowego i jakościowego żywego teatru polskiego, a także praca nad wytworzeniem takich polskich wytwórni filmowych, które by mogły produkować filmy wartościowe, mające szanse zdobywania miejsca na zagranicznych rynkach fimowych. Jest to ważne ze względów kalkulacyjnych, gdyż produkowanie dobrych, a więc kosztownych filmów dla jednego kraju się nie opłaca. I jeszcze jedno. Reforma stosunków dotychczasowych winna objąć także sprawę cenzury teatralnej. Kwalifikacja sztuk do grania nie może być wtłaczana w ramy cenzury ogólnej. Obecnie spotykamy na scenach różne świństwa, ale nie dopuszcza się sztuk o charakterze społecznym, politycznym czy omawiające różne żywotne aktualia. Pozwala się produkować w teatrzykach nawet ostre i niesmaczne dowcipy minutowe i satyry na tematy interesujące wszystkich, ale nie dopuszcza się sztuk, które te same tematy, ujęte szerzej i głębiej, podają w odpowiedniej szacie literackiej i artystycznej. Przecież polski „Rewizor" jest dziś nie do pomyślenia, choć bardzo by się przydał.

Polska państwowa polityka teatralna — jest najpilniejszą potrzebą w dziedzinie spraw naszej kultury i sztuki.

(koniec części pierwszej)

Antoni Pączek
Przewodniczący Komisji Teatralnej
Wiceprezydent miasta Łodzi

Na marginesie repertuaru teatrów łódzkich

Skonsolidowanie prac wszystkich teatrów łódzkich w rękach zjednoczonej dyrekcji zaczyna już wydawać swoje błogosławione owoce. To, że można przerzucać każdą ze sztuk z jednego teatru, do drugiego, do trzeciego — i odwrotnie w zależności od wyczuwanej konjuktury powodzenia — to pierwsza i najgłówniejsza racja tego zjednoczenia. Chodzi teraz o sharmonizowanie i korelację indywidualnych wysiłków każdego z teatrów podług jednej zasadniczej myśli, jednego hasła. Winno nim być według miary zdrowego rozsądku: wychowanie teatralne szerokich mas i unarodowienie repertuaru. I jedno i drugie zagadnienie wymaga bliższych wyjaśnień choćby w paru słowach. A więc:

1. Wychowanie teatralne szerokich mas nie polega jedynie na zapchaniu nimi szczelnie wszystkich teatrów — jeśli o to chodzi, zjednoczona dyrekcja naszych teatrów uczyniła wszystko, co mogła w tej mierze uczynić, zdobyła się pod tym względem na maximum wysiłku, ciesząc się w pełni zasłużonym sukcesem, masy lubią chodzić do teatru, dobrze, ale pytanie teraz: dlaczego lubią chodzić, co im się podoba, w jakim kierunku idą ich wymagania, co robi kierownictwo teatrów w celu kształcenia tych upodobań i wymagań, słowem, jaką ma politykę estetyczno-społeczną wobec tych rozbudzonych teatralnie mas? I tu właśnie dotykamy jakości charakteru programu wystawionych sztuk. Muszą kształcić estetycznie i społecznie. Stąd, uważam, program ten musi się opierać jako na swym zasadniczym zrębie na wyborze sztuk z naszej klasycznej literatury narodowej.

2) Unarodowienie repertuaru, to nie znaczy ograniczenie go jedynie do sztuk swojskich. Używam tego słowa raczej w znaczeniu norwidowskim, gdzie wyraz „narodowy" oznacza to samo co „nadnarodowy". Chodzi o to, żeby „Dziady", „Kordiana", „Nieboską Komedię", „Wyzwolenie" i „Różę" uznać za oś, wzdłuż której układać się winien zasadniczy kierunek repertuaru, za miarę,

którą należałoby szacować wartość ideową i estetyczną każdej sztuki tłumaczonej z języka obcego i wprowadzonej z obcych scen na polskie. Sądzę, że próbę takiej miary wytrzymają najtęższe utwory dawniejszej i współczesnej produkcji dramatycznej Europy. Szekspir, Calderon, Molier, Schiller, Ibsen, Shaw czy Pirandello napewno wyjdą z tej próby zwycięsko, a jeżeli tak, to unarodowienie repertuaru oznacza to samo, co zeuropeizowanie. Dlatego prócz kierownictwa czysto teatralnego, które spoczywa w tak sprężystych i tak chlubnie doświadczonych na naszym terenie rękach dyr. Kazimierza Wroczyńskiego i dyr. Hugona Morycińskiego, niecierpiącą zwłoki staje się kwestia kierownictwa czysto literackiego, uzgadniającego pierwiastki narodowe repertuaru z europejskim, śledzącego ze znajomością rzeczy obfitą współczesną literaturę dramatyczną w Polsce i zagranicą.

Jak z dotychczasowych, niedługich coprawda, ale chyba już miarodajnych doświadczeń wynika, sztuki cieszące się największym powodzeniem kasowym i, że tak bowiem, moralnym, to sztuki t. zw. klasyczne. Krasiński, Wyspiański, Molier są słuchani — ba! — zrozumiani, i to przez kogo? przez masy! Bierze tu oczywiście nie forma tych utworów, często zawiła i trudna dla mas, ale problem, zagadnienie, potencjał wiecznej aktualności. Temu to względowi zawdzięczają swe powodzenie tak słabe formalnie sztuki jak chociażby np. „Gałązka rozmarynu“ Zygmunta Nowakowskiego. Tłumy podchodzą do sztuki przede wszystkim od strony zrozumiałej dla nich treści. Stąd też ważną rzeczą w ustalaniu repertuaru jest uświadomienie, jaką treść zawiera projektowana do wystawienia sztuka.

Na jeszcze jedno pragnę zwrócić uwagę. Bardzo ważnym czynnikiem wychowawczym dla szerokich mas są również wszelkie obchody, jubileuszowe i uroczyste rocznice urządzane na terenie teatru. Nie należałoby ich ograniczać do szczupłej i zamkniętej w sobie elity: garstki inteligencji, przedstawicieli władz rządowych i komunalnych. Szerokie masy winny brać w nich jak najżywszy udział. Jubileusz setnej inscenizacji Leona Schillera, uświęcony w naszym mieście wystawieniem przez niego „Nieboskiej Komedii“, albo skromny, lecz jakże wymowny, jubileusz 55-ciolecia pracy scenicznej zasłużonej artystki Marii Dąbrowskiej, to okazja nie tylko do zaznajomienia szerokich mas z wystawioną sztuką, która wtedy staranniej niż zazwyczaj bywa opracowana, ale i do zbliżenia mas do aktora, do wniknięcia w jego pełny poświęcenia trud, pozatem do skontaktowania się mas z górą społeczeństwa, z władzami — a pożytek z tego chyba obopólny.

Powstrzymuję się narazie od wyrokowania, o ile dotychczasowa linia repertuarowa odpowiada postulatom wyżej wyłuszczonym. Niech z tego pobieżnego nakoniec przeglądu granych w naszych teatrach sztuk w marcu i kwietniu czytelnik sam odpowie sobie na to pytanie. Grano w Teatrze Polskim „Dr. Berghofa“ Polatschka w reżyserii Dąbrowskiego, dekoracjach Axera, w rolach głównych: Dąbrowski, Wichniarz, Winawer, Niedźwiecka, i Dunajewska; „Nieboską Komedię“ Krasińskiego w reżyserji Leona Schillera, dekoracjach Axera, muzyka Jana Maklakiewicza, role główne: W. Krasnowiecki, J. Biesiadecka, A. Połomska, W. Hańcza, W. Żeromska i A. Skubniewska; „Królowę Przedmieścia“ w reżyserii Leona Schillera, dekoracjach Konstantego Mackiewicza, w rolach głównych: Wilińska, Skrzydłowska, Zasadzianka, Korwin, Dąbrowski, Plucowski i Wichniarz; „Kres wędrówki“ Scheriffa w reżyserii dyr. Hugona Moryckińskiego, w rolach głównych: Józef Węgrzyn, Nowosielski i Pągowski. Teatr Kameralny wystawił w tym czasie: „Azairs“ Verneuil'a w reżyserji i roli głównej Junoszy-Stępowskiego ze współudziałem Ziembińskiej, Dywińskiej i Siezieniewskego; „Spadkobiercę“ Grzymały-Siedleckiego w reżyserii i roli głównej Marii Dąbrowskiej i „Rewizora“ Gogola w doskonałym tłumaczeniu Tuwima, w reżyserii Dąbrowskiego, dekoracjach Axera, w rolach głównych: Dejunowicza, Siezieniewskiego, Chojnackiej, Żeromskiej i Skubniewskiej. Wreszcie Teatr Popularny grał „Figle Skapena“ Moliera w reżyserii Dąbrowskiego, dekoracjach Konstantego Mackiewicza i roli głównej Korwina; „Oj mężczyźni, mężczyźni...“ Kazimierza Zalewskiego w reżyserii Wroneckiego, w rolach głównych Winawera i Ziembińskiego i „Interes z Ameryką“ Hirszfelda i Franka w reżyserii Biesiadeckiej i w rolach głównych Ziembińskiej, Sykulskiej, Bończy, Modrzewskiego i Pietraszkiewicza.

W następnym artykule omówimy nieco szerzej o polszczyznie tłumaczeń niektórych sztuk i o samej grze poszczególnych aktorów, w czerwcowym zaś numerze naszego pisma zajmiemy się szerzej kwestią dekoracji i w ogóle artystyczną oprawą wystawianych sztuk.

Marian Piechal

15-lecie Teatru Popularnego w Łodzi

Rozważając zagadnienia kulturalne Łodzi, stwierdzić należy, że największą troską społeczeństwa polskiego była zawsze opieka nad teatrem, pomimo iż wiecznie aktualne jest pytanie, komu teatr w Łodzi właściwie ma służyć.

Pytanie to wywoływało nawet niejednokrotne rozłamy w dyrekcjach (Zelwerowicz, Mielewski, Bolesławski itp.) na temat programów repertuarowych, z których zwycięsko wychodzili zawsze zwolennicy popularyzacji sceny polskiej i oparcia jej o szerokie warstwy pracownicze, stanowiące, jak wiadomo 80 proc. ludności naszego miasta.

Stworzenie w Łodzi sceny popularnej zapoczątkował w okresie przedwojennym jeden z najbardziej zasłużonych dyrektorów Sceny Polskiej Michał Wołowski, którego zamierzenia unicestwiły ówczesne moskiewskie władze zaborcze. W kilka lat po tym wznowił myśl tę Mielewski, otwierając wspólnie z Bolesławskim Teatr Popularny przy ulicy Konstantynowskiej 16 (obecnie 11 Listopada), który cieszył się wielkim poparciem i uznaniem świata pracy.

W okresie powojennym w wolnej Polsce w roku 1923 znany w naszym mieście i zasłużony dla sceny polskiej aktor Józef Pilarski, podejmując inicjatywę powołania do życia Teatru Popularnego, a uzyskawszy salę od Sp. Akc. I. K. Poznański przy ulicy Ogrodowej 18, otwiera sezon w tymże roku, zyskując sobie z miejsca poparcie szerokich mas pracowniczych tak poważne, że pierwsze dwa lata prowadząc teatr bez żadnej subwencji, utrzymał go w granicach samowystarczalności, przewyższając frekwencją teatr miejski.

Kiedy jednak zaszła potrzeba otwarcia drugiej sceny popularnej w dzielnicy południowej miasta, koszty organizacyjno-administracyjne wzrosły i trzeba było zakołatać o subwencję, którą miasto, doceniając pożyteczność tych scen, przyznało.

Od tej też chwili poczęła dojrzewać myśl zespolenia tych teatrów pod jedną dyrekcją, którą zrealizował w pełni młody lecz utalentowany, energiczny współ-dyrektor teatrów miejskich Hugon Moryciński. O ile eksperyment ten powiedzie się, a powieźć się powinien, wówczas piękna karta historii teatru popularnego w Łodzi uzupełni się odpowiedzią na pytanie: komu teatr ma służyć i na jakim programie repertuarowym winien się opierać, by po 15 latach istnienia teatru popularnego idee i egzystencję jego utrwalić.

Józef Wolczyński

Helena Bechlerowa

Wiosna

Błoto w ulicy granatowe
Od wiosennego nieba.
Wiatr w ulicy wysmukłym paniom
Puszyste włosy rozwiewa.

Szyby — zwierciadła wiosenne,
Wiatrem niebieskim ruszane,
Wróble, jak duże kotki palmowe,
Obsiadły nagie kasztany.

Płot w słońcu zakwitł afiszami
Pomarańczowo, zielono.
Dal ulicy zakwitła nagle
Bukietami barwnych balonów.

Niebo na wschód odczesane
Chmurami — jedwabnie, miękko,
Błękitnookie i puszyste,
Jak śliczna, jasna blondynka.

Krystyna Chruścielska

Czas

Jak wielkiego fortepianu klawiatura czarno-biała
Czarnych nocy i dni białych czas najdłuższym
[jest szeregiem.
Nasze życie jest melodią, która nagle zatargała
Struny czasu i zmąciła jednostajność jego biegu.

Czas najdłuższym jest szeregiem dni i nocy
[jednakowych,
Godziny są identyczne, choć się każda zwie
[inaczej.
Tylko życie jest wciąż inne, jasne, ciemne,
[kolorowe,
Nic nie można w nim przewidzieć, nic wywróżyć,
[nic oznaczyć.

Na ponurej kanwie czasu barwna życia lśni
[mozaika,
W czarnobiałej ramie czasu życia obraz kolorowy,
Białoczarne są litery — fantastycznej treści bajka.
I każdego życie inne w czasie wiecznie jednakowym.

Lucyna Kasińska

Maszyna

Ruch obrotów stu tysięcy,
Błysk pogiętych żył stalowych,
Wściekłe wiry, trzaski, syki,
Pasy, koła, kółka, nity...
Zagmatwane kłębowisko
Szarej stali.
Huk skłębionej białej pary,
Bryzg. — Młot wirem się okręca,
Stuk. — Przepastne echa tętno.
Młoty, skronie, skronie, młoty,
Stal, żelazo, pot, oliwa...
Pędź maszyno!
Świst — zawiśnie, jak pół krzyku,
Zgrzyt — zębatą chwyci piłą.
Oszalałe pasy, tryby!
Łomot, łomot, furia pędzi!
Ujarzmiona stal ożyła,
Życiem dyszy...

Kilka uwag na temat „Nagrody literackiej, artystycznej i naukowej“ miasta Łodzi

W dniu 28 października 1926 roku Rada Miejska Miasta Łodzi uchwaliła stałą nagrodę literacką. W roku 1931-ym statut jej uległ pewnym zmianom. Rozciągnięto nagrodę i na prace z dziedziny „nauki i sztuki“. Początkowo wynosiła 10.000 złotych, obecnie zredukowana została do 5.000.

Przyznaje ją w miesiącu kwietniu Komitet Nagrody, a ogłoszenie nazwiska laureata następuje — w myśl statutu w dniu święta narodowego 3-go Maja.

Z pisarzy dotychczas otrzymali nagrodę literacką: Aleksander Świętochowski, Julian Tuwim, Zofia Nałkowska, Aleksander Brückner, Andrzej Strug.

Nagroda „artystyczna” została przyznana Władysławowi Strzemińskiemu i Tadeuszowi Kulisiewiczowi.

Laureatami nagrody naukowej są: prof. Cz. Witoszyński i prof. Kazimierz Twardowski.

Jak więc z wykazu nazwisk można wnioskować, charakter nagrody jest ogólnopolski. Z laureatów łodzianinem jedynie jest Władysław Strzemiński, a Julian Tuwim, „wyszedł z Łodzi“. Inni zaś to wybitni pisarze i uczeni polscy — chluby literatury i nauki polskiej — z Łodzią jednak niczym nie związani:

Dzieje się to w myśl artykułu 1-go statutu nagrody.

Powiada on:

„Nagroda literacka m. Łodzi przyznawana jest według statutu niniejszego od roku 1927, corocznie jednemu z żyjących autorów polskich za całokształt jego działalności na polu literatury polskiej (poezji, powieści, dramatów, studiów i krytyki literackiej, oraz dziejów literatury), albo za jeden utwór z tych samych dziedzin, ogłoszony drukiem, albo wystawiony na scenie w ciągu okresu rocznego przed dniem 1 stycznia tego roku, w którym zostaje przyznawana każdorazowo nagroda. W razie przyznania równych zasług lub równych wartości utworu rozmaitych osób, pierwszeństwo do nagrody przyznane będzie autorowi, którego działalność literacka lub utwór związane są ze światem współczesnej polskiej pracy”.

W myśl brzmienia statutu nagroda literacka Łodzi właściwie jest nagrodą ogólnopolską — być może, iż stało się to przez pewne niedopatrzenie.

Za wzorem innych miast (Poznań, Lwów, Kraków, Wilno) nagroda Łodzi powinna mieć charakter regionalny i w pierwszym rzędzie być przyznawana pisarzowi, czy plastykowi, czy uczonemu łódzkiemu — o ile by zaś nie dało się wyszukać podobnych kandydatów, nagrody na dany rok wogóle nie przyznawać, a raczej przeznaczyć ją na popieranie łódzkiej twórczości literackiej, na stypendia naukowe, na zasiłki na wydawnictwo prac pisarzy łódzkich i t. d.

Nie stać nas jeszcze na to, by nagradzać uczonych, czy pisarzy — naprawdę wybitnych — jednak obcych Łodzi. Zbyt biedni jesteśmy, by „stać nas było na szerokie gesty“. Charakter ogólnopolski zostawmy nagrodzie państwowej!

Napewno rozglądnąwszy się po Łodzi, znajdziemy i w niej pisarzy zasłużonych, którzy niejednym dziełem wzbogacili twórczość polską, przynosząc chlubę miastu rodzinnemu.

Tych kilka zdań ku rozwadze Zarządowi Miasta Łodzi.

X. - Y.

Chóry śpiewacze na terenie Łodzi

Wśród trzasku i warkotu maszyn i kłębów czarnego dymu kominów fabrycznych Łódź żyje specyficznym tempem gorączkowego pośpiechu, zdawałoby się więc, że nie ma miejsca dla pieśni, ani dla muzyki. Tymczasem przecież nasz robotnik, to przeważnie przywędrował ze wsi, szukając w tej „Ziemi Obiecanej" zarobku i utrzymania i przyniósł ze sobą umiłowanie do pieśni, do skocznych rytmów naszych żywiołowych tańców ludowych. To też nawet ani huk maszyn, ani ciężki trud nie zdołał zabić w nim ukochania pieśni. Zrazu nieśmiało wyjawiona staje się łącznikiem między ludźmi pracy, staje się osłodą wypoczynku i wreszcie pieśń kryje w sobie niespożytą moc pobudzenia do czynu, tkwi w niej siła spajająca jednostkę w gromadę, której przyświecał ideał pracy dla ojczyzny, stała się mocą uczuć patriotycznych w czasach niewoli. Najlepszym dowodem, jak wielkie było przywiązanie do pieśni, to chyba powstanie licznych chórów, które skupiały brać śpiewaczą robotniczą, pełną zapału i wiary. Zrazu są to zespoły, powstające w obrębie większych zakładów przemysłowych, albo też przy parafiach, jako chóry kościelne. Z czasem znajdywały coraz większe poparcie u władz kościelnych, jak i zrozumienie wśród jednostek i ogółu inteligencji polskiej, z trudem utrzymującego się wobec zalewu obcych elementów i wpływów.

Po odzyskaniu niepodległości stowarzyszenia śpiewacze nabrały rozmachu, wyłaniały się coraz lepsze zespoły, czasy sprzyjały rozwoju ruchu śpiewaczego. Okazała się konieczność związania, zespolenia poszczególnych chórów w jedną całość pracy organizacyjnej. Wspólnym wysiłkiem dokonano zamierzenia i powstał w roku 1928 Związek Stowarzyszeń Śpiewaczych Województwa Łódzkiego. Związek skupiał placówki służące jednemu celowi: krzewienia kultu dla pieśni. W ten sposób pojęte założenie, to znaczy osiągnięcia jak najwyższego poziomu pod względem artystycznym, wytworzyło potrzebę organizowania zjazdów i zawodów chóralnych. Zawody, które miały i mają wielu przeciwników, są właściwym motorem związku, oraz wytwarzają nici łączące pracę zespołów, są przeglądem porównawczym rozwoju naszych chórów i muzycznego postępu ich kierowników. Związek liczy obecnie 32 złączone stowarzyszenia Województwa, z czego na samą Łódź przypada 15 stowarzyszeń, nienależących chórów na terenie Łodzi jest pono 300, należałoby co rychlej pomyśleć o wciągnięciu ich do wspólnej pracy. Pośród chórów związkowych, niektóre posiadają bardzo poważne aspiracje muzyczne, biorą czynny udział w życiu artystycznym naszego miasta i wykazują dużo inicjatywy w pracy społecznej i oświatowej. Pod tym względem na pierwszy plan wysuwa się stowarzyszenie śpiewacze im. „Moniuszki", istniejące od 48-miu lat, powstałe przy fabryce Poznańskiego. W osobie czynnego i serdecznie oddanego stowarzyszeniu dyr. J. Wolczyńskiego, znalazło stowarzyszenie poważnego protektora, za jego inicjatywą wzniesiono własny gmach przy ulicy Ogrodowej. Stowarzyszenie nie ogranicza swą działalność tylko do chóru mieszanego liczącego około 100 osób, ale zakłada sekcję chóru dziecięcego i organizuje orkiestrę. Chóry i orkiestra znajdują się pod kierownictwem Karola Prosnaka. Doskonałą myślą było założenie przy stowarzyszeniu świetlicy, biblioteki i czytelni, spełniających zadanie oświatowe.

Obok stowarzyszenia im. „Moniuszki" intensywną pracą wyróżnia się chór męski „Echo", istniejący już lat 68, a znajdujący się obecnie także pod kierownictwem K. Prosnaka. Zespół może wykazać się licznymi nagrodami, ostatnio na Wszechpolskim Zjeździe Śpiewaczym w Warszawie zdobył drugie miejsce.

Poważną tradycją kulturalną i muzyczną cieszy się „Lutnia" Łódzka, mająca za sobą wystawienie „Halki" Moniuszki, zbierająca liczne nagrody, goszcząca u siebie swego członka honorowego Henryka Sienkiewicza; była ongiś ośrodkiem skupiającym inteligencję łódzką. Skoro zabrakło światłego kierownictwa ś. p. dyr. Michałowskiego, „Lutnia" przechodzi fazę załamań i przeobrażeń, niemniej jest to zespół wysoce wartościowy i przy przeprowadzeniu zmian odpowiednich, stanie na wysokości zadania, jakiego można się po nim spodziewać.

Prócz wyżej wymienionych chórów, zaznacza w ostatnich czasach nader intensywną działalność chór robotniczy „Zjednoczone" przy zakładach fabrycznych Scheiblera i Grohmana. Chór ten wyłonił się z chóru V-go Oddziału Straży Ogniowej. Pod kierownictwem Aleksandra Charuby zespół stał się jednym z najlepszych chórów robotniczych, żywotność swą wykazuje w licznych i udanych występach, świadczących o intensywnej i systema-

tycznej pracy, dających w rezultacie sprężystość, karność i wysoki poziom artystyczny zespołu.

Nie możemy pominąć dwóch chórów, mających wielkie zasługi na polu szerzenia kultu dla pieśni wśród warstw pracujących, są to: chór „Harmonia" przy kościele N. Marii Panny pod kierownictwem K. Prosnaka; jest to stowarzyszenie ogromnie ruchliwe i żywotne, od pół wieku szerzące oświatę i umiłowanie pieśni wśród mas robotniczych całej północnej dzielnicy miasta. Podobną pracą wykazuje się w przeciwległej dzielnicy chór „Sumowy-Katedralny" pod kierownictwem Bolesława Ullasa.

Dużo pracy i usiłowań w osiągnięciu poziomu artystycznego wykazują jeszcze chóry: przede wszystkim chór „Harfa" przy kościele Matki Boskiej Zwycięskiej pod kier. do nie dawna Józefa Pawłowskiego, chór im. „Chopina" pod kierownictwem A. Pędzimęża, chór przy kościele św. Józefa „Lira" pod kierown. Schmidta, chór „Pracowników Elektrowni Łódzkiej" pod kierownictwem K. Prosnaka, chór „Jutrzenka" przy kościele Matki Boskiej pod kier. Golasińskiego, chór „Mariański" przy katedrze pod kier. B. Ullasa i chór „Dźwięk" pod kierown. Schmidta.

Jak widzimy, zespoły chóralne reprezentują bardzo poważny dorobek w akcji umuzykalnienia społeczeństwa, nie poprzestają na zdobytych rezultatach, przeciwnie dalszą zorganizowaną i rzetelną pracą dążą stale do podniesienia kultury muzycznej najszerszych warstw.

Pamiętając i wierząc, że silną spójnią i wyrazem uczuć zarówno religijnych i narodowych jest pieśń, powstała myśl zadokumentowania przez społeczeństwo Łódzkie swego przywiązania do pieśni wzniesieniem pomnika Moniuszce, piewcy najszczerszemu muzyki narodowej. Projekt już jest w stanie realizacji, a uroczyste odsłonięcie pomnika nastąpi i czerwca tegoż jeszcze roku. W ten sposób Łódź śpiewacza złoży hołd i najgłębszą cześć genialnemu wyrazicielowi muzyki polskiej.

Waleria Pałczyńska

Działalność Ormuz'u na odcinku szkolnym w Łodzi

Odpowiednio postawione wychowanie muzyczne decyduje o obliczu kultury muzycznej przyszłych pokoleń.

Nauka muzyki w szkole nie może polegać tylko — jak to się zwykle sądzi — na przygotowaniu za wszelką cenę do występu chóru szkolnego, choćby się nic innego nie robiło cały rok, jak tylko zanudzało młodzież stałym powtarzaniem kilku pieśni, które przecież (zwłaszcza te śpiewane w szkole) stanowią znikomy ułamek wielkiej sztuki muzycznej, a już zupełnie nie wyczerpują nazwisk wielkich twórców, rozbudowanych wspaniale w kolei wieków form muzycznych, stylów itd.

Musimy sobie jasno zdać sprawę z tego, że celem wychowania muzycznego na terenie szkoły, zwłaszcza średniej, jest osiągnięcie możliwie najwyższego stopnia rozwoju kultury muzycznej i w tym kierunku muszą zmierzać wszystkie nasze wysiłki. Prócz śpiewu, do którego ze zrozumiałych względów powinno się budzić jaknajwiększe zainteresowanie, niesłychanie ważną rolę w stawianiu fundamentów kultury muzycznej odgrywają audycje, których celem jest — jak głosi okólnik p. Ministra W. Świętosławskiego — „rozbudzenie estetycznej wrażliwości na przeżycia muzyczne, przyzwyczajenie do obcowania z muzyką i wyrobienie potrzeby jej słuchania".

Żeby te cele osiągnąć, audycje muszą stać na bardzo wysokim poziomie i z lekcji muszą się przemienić w misterium wtajemniczenia w muzykę.

Praca to trudna i wymaga od realizatorów, prócz wielkich walorów artystycznych, przede wszystkim przejęcia się swą misją i promieniowania na otoczenie, co jest głównym zadaniem i zarazem posłannictwem artysty.

Konieczność dobrego wykonania jest ważna również i z tego względu, że przecież młodzież w większości wypadków słucha utworów muzycznych poraz pierwszy i na podstawie tego formuje sobie wyobrażenia i pojęcia o muzyce, jej twórcach, stylach, czy formach muzycznych. Inaczej

jest u ludzi dorosłych, u których produkcje artysty wywołują rezonans gotowych już wyobrażeń. Młody człowiek prawie zawsze utożsamia utwór z wykonaniem — starszy, już uformowany muzycznie, porównuje nowe wrażenia z dawnymi, odróżnia te dwie różne rzeczy, utwór i wykonanie i jest zdolny do wydania osądu. Jeślibym miał do dyspozycji artystę wielkiej miary i muzyka przeciętnego, audytorium z ludzi dorosłych i młodzież, to po dokonaniu przydziału, młodzieży dostałaby się lepsza cząstka. Budując dom rozsądniej jest dać mocniejsze fundamenty, niż dach.

Zachodzi więc konieczność dokonania starannej selekcji artystów, dobrego zorganizowania całej pracy — stworzenia odpowiedniej placówki artystycznej.

Taką właśnie organizacją jest ORMUZ (Organizacja Ruchu Muzycznego) dział Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej z siedzibą w Warszawie i kierownikiem prof. T. Ochlewskim na czele. Ormuz powstał we wrześniu 1934 roku i o rozroście jego akcji świadczy fakt, iż w latach 1934—37 urządził 1136 audycyj szkolnych, 374 koncertów, przy frekwencji 398.000 osób.

Akcja Ormuzu objęła całą Polskę i dociera wszędzie, gdzie tylko zaistnieją warunki do pracy kulturalnej.

Na terenie Łodzi rozpoczął Ormuz swą działalność w roku ubiegłym siedmioma audycjami. Szkoły, które pierwsze korzystały z jego pracy, to Gimnazja: H. Miklaszewskiej, im. E. Sczanieckiej, A. Skrzypkowskiej i Zgromadzenia Kupców.

W roku bieżącym audycji było już 32 (w tym 2 licealne), przy czym przybyły do powyższych szkół gimnazja: męskie im. Piłsudskiego, żeńskie im. E. Orzeszkowej, oraz wszystkie licea łódzkie. Młodzież słuchała artystów tej miary jak: E. Bender, J. Cywińska, J. Ekier, P. Lewiecki, T. Łuczaj. A. Szlemińska, St. Szpinalski, St. Staniewicz, E. Umińska, Zwidrynówna i innych. Z kompozytorów grany był: J. S. Bach, Caccini, Caldara, Corelli, Giordani, Gluck, Haendel, Marcello, Milandre, Mozart, Paissiello, Pergolese, Pugnani, Scarlatti, Vivaldi, Tartini (epoka staroklasyczna i klasyczna), Chopin, Liszt, Moniuszko, Schubert, Schumann, Wagner (czasy romantyzmu) oraz Gall, Karłowicz, Malinowski, Melcer, Niewiadomski, Noskowski, Paderewski, Prokofiew, Ravel, Różycki, Stojowski, Szymanowski (twórczość po Chopinie i muzyka współczesna).

Pogadanki na audycjach licealnych wygłosili T. Mayzner i niżej podpisany, w gimnazjach — profesorowie śpiewu lub zaawansowani muzycznie uczniowie.

Józef Pawłowski

Co mówią o Łodzi poza Łodzią

Łódź jest miastem osobliwym. Osobliwością swą budzi zainteresowanie zarówno w kraju, jak i poza jego granicami. Najbardziej charakterystyczny ośrodek życia polskiego, w krótkim stosunkowo czasie nabrała tak wielu świateł i cieni, że właśnie w tych światłocieniach tkwi ta cała jej osobliwość.

Sprawia to, że na horyzoncie życia polskiego nie znajdziemy drugiego tego rodzaju miasta, które posiadałoby tak olbrzymią ilość znamiennych charakterystyk i tak wiele rozbieżnych opinij.

Ilekroć jest mowa o Łodzi, zaczyna się ona zwykle od definicji wielce osobliwej. Przede wszystkim słyszymy:

— A, Łódź? Tak, tak, znam dobrze to miasto kominów, ubrane w pióropusze dymów. Wprawdzie odrażająca jest ona, ale budzi w człowieku jakiś przedziwny sentyment. Muszę przyznać, że tylekroć już zarzekałem się, a przecież stale mnie coś ciągnie do Łodzi. Myślę, że to chyba łodzianie! Bo gdybym był kupcem, wabiłby mnie interes, bawełna, giełda itp. merkantylne bodźce pędziłyby mnie do Łodzi, ale, panie, ja, człowiek obcy wszelkiemu geszeftowi, czuję dla Łodzi sentyment.

Tak wypowiadają się jedni. Inni głoszą, że Łódź jest miastem paradoksów, jest polskim Manchesterem, małym Londynem, Ziemią Obiecaną lub zgoła Złym Miastem.

Przyznać trzeba, że zwłaszcza ostatnie definicje, jako już wytarte, wyświechtane komunały, budzą w łodzianinie niesmak i uprzedzenie do tych, którzy nimi operują, bo założenie opinii Złego Miasta tkwiło w przeszłości, wówczas, kiedy Łódź istotnie nie ze swej winy lecz z pobudek, obcych była miastem złym. Ale dziś mówić o Łodzi, jako o mieście złym jest stanowczo nieprzyzwoitością, płynącą z ignorancji.

Kiedyś, czasów niewoli, kiedy zachłanność na dobro materialne, na grosz bliźniego, znamionowały duszę Łodzi, nie mógł nie żywić dla niej pogardy artysta, dziwnym trafem znalazłszy się w mieście bawełnianym, które plugawym nazywał, acz widział w niej przecież Ziemię Obiecaną. Nic tedy dziwnego, że dla umysłów na wyższą tonację duchową nastrojonych, Łódź bywała zawsze ziemią wygnania.

Lecz istniało w tym względzie uzasadnienie.

Kultura polska zmagała się tu w beznadziejnym boju z kulturą obcą, która, dzięki specyficznym warunkom, znajdowała w Łodzi tkliwą opiekę i poparcie nie tylko w sferach finansjery i przemysłu, ale i ze strony czynników, zgoła do czego innego powołanych.

Opinia złego miasta wyszła, jak wiadomo, z kart literatury, spod piór niewątpliwie dużej miary i kultury ludzi, lecz, musimy to przyznać, ludzi przeczulonych, pozbawionych realnego pojęcia o realiach takiego właśnie rodzaju miast, jak Łódź, miast, których dominantę stanowi produkcja, giełda, żelazne prawa podaży i popytu, normalny rozdźwięk kapitału i pracy.

Nie na tym kończy się opiniowanie o Łodzi.

Spotyka się wyostrzone indywidualności, których poglądy o mieście naszym są nie mniej osobliwe.

— Ależ, panie, jest że czym się roztkliwiać! I cóż tam pan widzi w tej swojej Łodzi? Przecież jest ona najzwyklejszą pod słońcem wsią — wielką wsią. Te wasze określenia „Manchester", „stolica pracy" itp. budzą we mnie śmiech pusty. Denerwują! To nie miasto, raczej twór na podobieństwo miasta sklecony. Daleko wam jeszcze do kultury ośrodków wielkomiejskich z tą waszą giełdziarską ulicą Piotrkowską, z waszymi perkalami, perkalikami, wełną i bawełną.

I cóż takiemu panu odpowiedzieć! Nie zna on nas i nie rozumie miasta. Nie rozumie, bo nie ma pojęcia o przeszłości Łodzi. Nigdy się nią najwidoczniej nie interesował. Nie wie, że „stutysięczna fala wielojęzyczna huczała tu w murach i na ulicach miasta, z myślą jakby w jednym wyłącznym kierunku — boleśnie napiętą, trud swój i mozół, krew swą i energię swoją na góry złota dla czarodziejów fortuny, a na czarny kęs chleba i... nadzieje złote dla siebie samej zamieniając bez wytchnienia".

Nie wie taka „wyostrzona" indywidualność, że „amerykanizm pod polskim niebem, na chudych, bezwodnych piaskach łęczyckich, którym Boruta, sprzykrzywszy sobie figle „piskorzom" płatane, kazał rodzić złoto"...

To jest naszą prawdą, że wszystko tu u nas powstało jak w bajce. Jak w bajce powstawały na piaskach pałace z marmuru i ogrody zaczarowane, obok niskich, kurnych niemal chat robotniczych, że tutaj nikt nie dbał o ulice i place, że ulice miasta potrzebne były ówczesnej Łodzi tylko dla transportów bawełny i wywozu produkcji traktem na Piotrków, Łowicz i Kalisz. Nikt nie pragnął ogrodów publicznych, bo istniały „ogrody zaczarowane" — dobrodziejów fortuny, zamknięte i niedostępne ogrody dla plebsu, a kultura — była dla wybranych. Jaka była owa kultura wybranych dziś najlepiej świadczy ulica Piotrkowska — reprezentacyjna ulica Łodzi.

Raz tylko w życiu spotkałem się z opinią, która pochlebia i Łodzi i przemawia do przekonania jej mieszkańcowi.

— Chce pan wiedzieć, co myślę o pańskim wielkim mieście? Zastrzegam się jeno — proszę nie brać mnie za pochlebcę. Łódź jest najpracowitszym miastem w Polsce. Łódź jest kuchnią gospodarstwa narodowego, jest, proszę pana filarem Skarbu Państwowego. I tak jast, niestety traktowana przez czynniki zewnętrzne. To miasto jak mówią, paradoksów, ma pan rację, jest powszechnie nielubiane. Mówi się o niej przeważnie tonem wielkopańskiej pogardy, jak o czymś przykrym i kompromitującym, bo wszystko jest tam u was szare, bez polotu, bez porywu. Czytałem kiedyś korespondencję z Łodzi w jednym z pism stołecznych. Mówił w niej autor: „Dziad sam stał przy warsztacie i tkał, syn sprowadził maszynę parową, a wnuk, ten dzisiejszy kryzysowy wnuk, jest już tylko dyrektorem spółki akcyjnej".

Jakie to znamienne musi być dla was, prawda?

Nie mogłem się nie zgodzić, niestety. Paradoksalne napozór zagadnienie, czy np. Łódź istnieje

naprawdę, bo i takie trafiają się opinie, oczywiście nie w sensie czysto materialnym, ale jako środowisko, z którym nie liczą się ludzie w reszcie Polski, wywołuje istotnie duży oddźwięk.

Jedno wszakże nas pociesza — interesują się nami, czy to jako miastem bez szaletów publicznych, czy jako miastem paradoksów.

Stanisław Rachalewski

Piękny i mądry druk łódzki (o książce ks. Jakubisiaka)

Oczekiwaniem stworzenia jest objawienie Synów Bożych.
(Rzym VIII, 19).

W okresie, gdy wszelakiego rodzaju nienawiści stają się nakazem codziennego życia, wyszła książka Ks. Dr Jakubisiaka: „O Wolność Synów Bożych, (Rozważania na tle ewangelii) wydana przez Towarzystwo Kultury Katolickiej w Łodzi.

W lekturze religijnej jest to zjawisko wielkiej miary, bo świadczy, że wśród inteligencji budzi się głębsze życie wewnętrzne, które szuka rozwiązania wielkich problematów światowych nie w materii i technice, ale w Bogu, w religii. Wielkie zachodnio-europejskie prądy umysłowe niejednokrotnie docierały do Polski później, aby tutaj dopiero zajaśnieć pełnym blaskiem życia Kochanowskiego, kiedy śpiewał:

„Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary" czy Karpińskiego: „Kiedy ranne wstają zorze", aby po szczytowej liryce Mickiewicza i Kasprowicza wadzących się z Bogiem o naród i człowieka, zatrzymać się u wrót wielkiej wojny, która przyniosła nam nierozwiązalne troski materialne, przemysłowe i handlowe.

Stanęła ludzkość wobec odwiecznego pytania: jaka może i powinna być podstawa ludzkiego współżycia.

Rozważania na tle ewangelii: „O Wolność Synów Bożych" ks. Jakubisiaka przynoszą światło w ten chaos, którego opanować człowiek nie potrafi ani wolą, ani rozumem, ani zapobiegliwością.

Kamieniem węgielnym i budowy i przebudowy życia jest tylko nauka Chrystusa i wypływające z niej obowiązki religijno-moralne każdego człowieka względem samego siebie, względem bliźniego i względem Boga.

Rozmyślania głębokiego myśliciela ułatwią odnalezienie drogi właściwej zarówno w życiu publicznym jak i prywatnym każdemu człowiekowi, który chce być w zgodzie z własnym sumieniem, a sumienie jest istotą naszej duszy. „Jakże bowiem żyjąc w niezgodzie z samym sobą i z Bogiem, człowiek zachowa pokój z bliźnim? Tak pojmowana jedność, zgoda i spokój nie przeszkadza, by każdy był sobą, nie stapia ludzi w jedną bryłę, jak marzy o tym komunizm". Budowanie świata będzie twórcze, jeśli się oprze na pokoju Chrystusowym, a każdy ma w nim udział, kto zaprowadzi zgodę z własnym sumieniem.

Nauki, rozwijane przez kaznodzieję, tym bardziej trafiają do przekonania, bo łatwo odnajdujemy zrąb ideologii, wysnutej z myśli i uczuć polskich filozofów.

Praca na ziemi i ustawiczne doskonalenie się przez zjednoczenie woli człowieka z wolą Bożą — oto cel życia człowieka i jego walki ze złem, która wymaga ofiary bezinteresownej, cichej i ochotnej. Na kartach odnajdziemy religijne wyjaśnienie odbudowy Polski, zależnej nie tylko od czynników zewnętrznych, od stosunków ekonomicznych, lecz przede wszystkim od wartości osobistej i dobrej woli Jej synów. Nie sama oświata i wysoki stopień uspołecznienia przyczynią się do wzrostu Polski. Zadatki Boże rozwijać należy w człowieku, bo polskość nie jest gotową szatą, o nią trzeba walczyć, aby się wznieść do wolności Synów Bożych.

Różni Reformatorzy ludzkości i Polski porzuciliby swą bałamutną naukę, zbawczą rolę teoryj, zasadzającą dobro ogółu na dobrze pewnej klasy, rasy i partii politycznej, pamiętając że wolą Boga było stworzenie człowieka, wolą też Boga jest dzieło odkupienia. Ratunku świata nie oczekiwać

nam od syndykalizmu, socjalizmu czy komunizmu, tylko od spełnienia przykazań Chrystusa. Jakże dziś wymowne są słowa Zbawiciela:

„Sprzedajcie, co macie, a dajcie jałmużnę. Czyńcie sobie mieszki, które nie wietrzeją, skarb nie ustający w Niebiesiech, gdzie się złodziej nie przybliża, ani mól psuje. Albowiem, gdzie jest skarb wasz, tam i serce wasze będzie".

Tu tkwi najgłębsza istota solidarności ludzkiej i służby i miłości bliźniego. Rozumiał to dobrze Stanisław Staszic, kiedy pisał: „Że zaś wiara święta przykazuje nam kochać bliźnich naszych, przeto wszystkim ludziom pokój w wierze i opiekę rządową winniśmy".

Książka niewątpliwie dotrze do rąk pedagogów, do rąk rodziców, do wszystkich, którzy powołani są do budowania nowego życia i odpowiedzialni za los jednostki jak i gromady w walce między ziemią a niebem.

Jan Bolechowski

Książki...

Każdego tygodnia na półkach księgarskich pojawia się kilka, czasem nawet kilkanaście książek. Są one — oczywiście — różnej wartości. Wiele z nich też jedynie pozostaje pozycją bibliograficzną. Istnieje miesięcznik „Nowa Książka", której zadaniem informowanie czytelnika o wartości wydawanych książek.

Odsyłając do niej interesujących się polskim ruchem wydawniczym, wprowadzamy do „Kultury Łodzi" nowy dział pt. „Książki godne czytania".

Podawać w niej będziemy jedynie te dzieła, które — naprawdę wartościowe — zasługują na przeczytanie i nabycie. Wszak ambicją każdego kulturalnego człowieka być winno posiadanie własnej podręcznej biblioteczki!

1. BIBLIOTEKA CZERWONA

Pięć nader ciekawych książek na temat komunizmu i bolszewizmu wydała „Biblioteka Polska" w Warszawie: LWA TROCKIEGO „Zbrodnie Stalina" — VICTORA SERGE „Losy pewnej rewolucji" Z. S. R. R. 1917—1936 — JACQUES DORIOT „Pieniądze płyną z Moskwy" — JAQUES BARDOUX „Oskarżam Moskwę" — GEORGES LAKHOVSKY „Od Moskwy do Madrytu".

Stanowią te książki wprost pierwszorzędny materiał dla każdego, który interesuje się zagadnieniem bolszewizmu i tymi wstrząsami, jakie przechodzi świat rosyjski, stanowiący od wieków zagadkę trudną do rozwiązania dla ludzi Zachodu.

2. POWIEŚĆ

Tegoroczna nagroda młodych P. A. L. przypadła STANISŁAWOWI PIĘTAKOWI za powieść „MŁODOŚĆ JANA KUNEFAŁA" (F. Hoesick, Warszawa). Znany poeta zadebiutował tą książką jako powieściopisarz.

Mimo licznych, widocznych braków, mimo naiwności powieść dowodzi talentu jeszcze świeżego, który zapowiada dobrą przyszłość pisarską.

Miłośnik konia z zainteresowaniem napewno przeczyta nowele i obrazki JERZEGO STRZEMIĘ JANOWSKIEGO, zatytułowane „KARMAZYNY I ŻULIKI". Bohaterem ich koń. Pisane iście kawaleryjskim zacięciem, pełne nuty beztroskiej stanowią pogodną lekturę.

STANISŁAWA ŁUKASIEWICZA „NAUCZYCIELE" — to obraz z życia młodego nauczyciela polonisty — rzuconego na prowincję. Obraz ponury, przygnębiający powinien jednak zainteresować tych wszystkich, którzy myślą swą obejmują sprawy wychowania młodzieży i samą szkołę.

Ostatnia powieść POLI GOJAWICZYŃSKIEJ „SŁUPY OGNISTE" (pojawił się dopiero tom pierwszy) pisana żywo i barwnie, ciekawą fabułą swą, bogactwem pomysłów, spostrzeżeń i sytuacyj świadczy o dalszym rozwoju talentu Gojawiczyńskiej.

Ciekawym i wartościowym debiutem jest powieść M. UKNIEWSKIEJ „STRACHY" (wyd. „Rój"). Wgląd poza kulisy teatrzyków rewiowych Warszawy, życie tancerek i girls pozornie tak barwne, a w rzeczywistości tak godne pożałowania i pełne ponurych blasków, pełne intryg i troski o kawałek chleba i jutro, pozbawione szminki i różu musi wywołać najżywsze zainteresowanie.

Powieść historyczna MIECZYSŁAWA SMOLARSKIEGO „ISKRY NA SZABLACH" (wyd. „Rój") przenoszą czytelnika w czasy Władysława IV. Żywo podmalowane tło, liczna galeria postaci ze wszystkich warstw społecznych, oraz ciekawa akcja czynią z powieści Smolarskiego książkę godną polecenia.

Prosto z więzienia świętokrzyskiego w szranki literackie wkroczył SERGIUSZ PIASECKI. W ślad za „KOCHANKĄ WIELKIEJ NIEDŹWIEDZICY" pojawił się „WIELKI ETAP". Miejscem akcji powieści również pogranicze bolszewickie, a bohaterem agent wywiadu w Rosji Sowieckiej. Niezwykłość przygód i przeżyć zjednają napewno i tej książce licznych czytelników.

3. POEZJA

Księgarnia F. Hoesicka podjęła wydawnictwo „Arkusza poetyckiego”. Rozmiaru 4 stron daje każdy krótki wybór utworów najcharakterystyczniejszych poszczególnych poetów. Objęci planem są poeci młodzi tak, iż będzie to naprawdę „antologia młodych”. Dotychczas objęci zostali następujący poeci: J. Przyboś, St. Piętak, J. Czechowicz, Jan Brzękowski, H. Domiński, Jalu Kurek, W. Iwański, W. Sebyła.

Z myślą o szkole i młodym czytelniku została pomyślana „Biblioteka Wierszy Wybranych” (wydawn. J. Mortkiewicz). Dwa pierwsze tomy poświęcono Kasprowiczowi i Staffowi; wydane wzorowo winny zapewnić „Bibliotece” licznych nabywców.

4. KRYTYKA LITERACKA

Jeden z najwybitniejszych współczesnych krytyków polskich Juliusz Kleiner zebrał szereg szkiców i artykułów ogłaszanych w różnych czasach i wydał je pt.: „W KRĘGU MICKIEWICZA i GOETHEGO”. Studia oparte o głęboką wiedzę, będące wynikiem długich badań i ścisłej analizy stanowią rzetelny wkład do polskiej krytyki literackiej.

G.

Z życia literackiego Łodzi

WYSTĘPUJE „OSNOWA”

W 1937 r. powstała na terenie Łodzi grupa literacka „Osnowa“. Na swym drugim „Wieczorze Autorskim“ w dniu 9 kwietnia program swój ujęła nowozrodzona grupa w słowach następujących:

„W imieniu Grupy Literacko-Artystycznej „Osnowa” mam zaszczyt powitać Państwa i prosić o łaskawe wysłuchanie poszczególnych fragmentów literackich reprezentujących twórczość naszej Grupy.

W czasie trwania dzisiejszego Wieczoru Autorskiego będziemy się zwierzać przed państwem z naszych rozpoczętych prac, spoczywających w tekach rękopisów i na tak zwanym warsztacie literackim, oraz już z rzeczy ogłoszonych drukiem. Na pierwszym, inauguracyjnym Wieczorze, który odbył się w dniu 12 grudnia ub. roku wygłosiliśmy swe ideje literackie i kierunek naszej grupy. Rzuciliśmy hasło: — Twórzmy literaturę i peezje Łodzi! — Łodzi jako miasta ludzi czynu — pracy. Łodzi twórczej — szlachetnej — przyszłej — wielkiej. Łodzi tej, na herbie której zawiśnie Krzyż Niepodległości z Mieczami, za czyny już dokonane — za walkę z caratem w 1905 r. — 1914-tym i 1918—1920

Chcemy być odzwierciedleniem nastrojów również i lat ostatnich i Jutra.

W czasie kryzysu poezji współczesnej i odbiegania tego gatunku sztuki od zagadnień życia, zadaniem naszym będzie, w formie artystycznej, nawiązywać i opisywać piękno przejawów dnia codziennego.

Czyż nie ma większej radości nad radość twórczą z dokonanego czynu, z wykonanego odcinku pracy, z wypełnienia pracy nawet zawodowej, która wygląda tak szaro - codziennie — a jednak w wyniku jak jest ona doniosła w ogólnym aparacie państwowym, czy też społecznym i ludzkim.

Ileż to może w sobie mieścić entuzjazmu — piękna i dynamiki.

My jako grupa literacka jesteśmy jako ludzie pracy związani z różnymi zawodami. W sztuce naszej zawieramy apoetyzowanie wysiłku ludzi, ukochanie pracy i żywiołowe oddanie się idejom i hasłom, które nakazują nam wszystkim i w każdej dziedzinie pójść w zwyż.

Grupa nasza zasadniczo pracuje wewnętrznie. Ale członkowie nasi biorą żywy udział w pracach społecznych i kulturalnych tutejszego miasta. Ujawniają się zdecydowanie w życiu literacko-artystycznym Łodzi przez udział w imprezach — w wydawaniu swych dzieł — w publikowaniu się w tut. pismach oraz programach Łódzkiej Radiostacji. Obecnie pracujemy nad wydaniem własnego organu literackiego pod nazwą „Osnowa”, w którym znajdzie się cała młoda literacka Łódź, a która, o dziwo! nie może znaleźć na łamach nie tylko codziennych pism ale i pism specjalnych: literackich. My grupa nie dysponujemy środkami finansowymi. Za to mamy olbrzymi kapitał dynamiki i entuzjazmu. Podchodzimy pod rzeczy z wielką wiarą wierząc, że chcemy, aby wszystko było piękne i dobre. W dążeniu tym jesteśmy „uparci i chytrzy” — w podejściu do duszy i serca Łodzi.

Przyznajemy się, że mamy plany zawojowania całej Łodzi, a może sięgnięcia nawet i dalej swymi pieśniami i ważkim słowem książek. Bronią naszą to entuzjazm — dusze marzycielskie, ale świadome celu i serca bijące ukochaniem łódzkiego środowiska”.

Program pięknie i bogato ujęty. Jedynie będzie chodziło o jego realizację!

W skład „Osnowy” wchodzą: Chruścielska Krystyna, Adamczyk (Zaremba) Marian, Holcgreber Tadeusz, Kamiński Władysław, Uhlig Wiktor, Żak Lucjan. Obok czołowych tych poetów do grupy należy koło 30 osób.

JEST I „TOWARZYSTWO ARTYSTYCZNO-LITERACKIE”

Coraz bujniej poczyna się krzewić życie literackie na terenie Łodzi. Oto znowu prezentuje się nowy zespół, wydając pierwszy numer „miesięcznika społeczno-literackiego” p. t. „Wymiary”.

W credo ideologiczno-programowym powiadają przedstawiciele owego „Towarzystwa”:

„Nowopowstałe Towarzystwo stawia sobie za cel zarówno rzetelną walkę, zarówno organizowanie życia kulturalno literackiego Łodzi, jak i nawiązywanie spoistego kontaktu z prowincją. Zwrócone zostanie pilne spojrzenie na teren województwa łódzkiego i jego cechy oryginalne..."

W samej Łodzi Towarzystwo Artystyczno-literackie stawia sobie za cel walkę o pełny kształt życia literacko-artystycznego ..

Rozbudzenie twórczości wśród robotników, jak również roli kształcącej literatury w środowiskach robotniczych nadaje się specjalnie doniosłe znaczenie .

Towarzystwo Artystyczno-literackie zorganizuje lotne patrole literackie, które pójdą w robotniczy teren, do sal fabrycznych i świetlic. ."

Już owe drobne urywki świadczą, jak rozległy teren pracy wytyczyło sobie Towarzystwo Artystyczno-literackie!

Szczęść mu Boże! Niech tysiące patroli zapełni miasto i ruszy na połów dusz i to owocny! Nie będziemy mu przeszkadzać. Osobiście nie jesteśmy zachłanni i nie chcemy roztaczać monopolu nad Łodzią. Wystarczy nam, jeżeli choć w cząstce drobnej wykonamy swój program. Zbyt ogromnym a prawdę rzekłszy, dziewiczym jeszcze terenem jest Łódź. Jest w niej miejsce i na pracę nietylko dla dwu pism i dla dwu zespołów! Byle by tylko pracowały rzetelnie i uczciwie. Byleby walcząc, przestrzegały etyki, a krzyżując szpady, szanowały szlachetne wysiłki człowieka.

Życzymy „Wymiarom" powodzenia i mnogich sukcesów.

RUCH WYDAWNICZY

Należy zanotować dwa nowe druki łódzkie.

Pierwszy — to księga zbiorowa poświęcona uczczeniu 35-lecia pracy niepodległościowej, społecznej, samorządowej Aleksego Rżewskiego pt. „W SŁUŻBIE IDEI". Dwadzieścia kilka prac pióra różnych autorów charakteryzuje wszechstronnie postać Rżewskiego, związanego tak ściśle z dziejami Łodzi — pierwszego jej prezydenta z wyborów w Polsce Niepodległej.

Obywatelski Komitet Ratowania Kolegiaty w Tumie wydał cenną rozprawę znanego warszawskiego historyka sztuki Michała Walickiego „KOLEGIATA W TUMIE POD ŁĘCZYCĄ". Bogato ilustrowana (poza licznymi ilustracjami w tekście 32 rotograwiury), pociągająca swą szatą zewnętrzną, jest pierwszą w nauce polskiej prawdziwie naukową pracą o najcenniejszym zabytku achitektury romańskiej na ziemiach polskich.

DRUKUJĄ W WARSZAWIE SWOJE UTWORY ŁÓDZCY POECI

MIECZYSŁAW BRAUN wydał tomik wierszy p. t. „Poezja pracy". Są to utwory wybrane z pierwszych zbiorków Brauna — należą też one do najlepszych w całej twórczości cenionego poety.

Notujemy wreszcie dwa debiuty poetyckie: WITOLDA SALMA „Kwitnące głogi" i ALFREDA WIZNERA „Ślady czasu".

ODDZIAŁ ŁÓDZKI ZWIĄZKU ZAWODOWEGO LITERATÓW POLSKICH

W najbliższym czasie powstaje w Łodzi Oddział Związku Zawodowego Literatów Polskich.

W skład jego wejdą: Tadeusz Czapczyński, Bolesław Dudziński, Mieczysław Jastrun, Roman Jaworski, Rafał Len, Marian Piechal, Aleksy Rżewski, Kazimierz Sowiński, Ludwik Stolarzewicz, Kazimierz Wroczyński i Jerzy Zawieyski.

UMARŁ ŚWIĘTOCHOWSKI

W 90-tym roku życia zmarł Aleksander Świętochowskt — pierwszy laureat nagrody literackiej Łodzi, ongiś przodownik prądu pozytywistycznego, do ostatnich lat życia czynny, mimo sędziwego wieku „młody" i biorący żywy udział w ruchu kulturalnym Polski Wskrzeszonej. W 88-ym roku życia (1936) wydał jeszcze dwie książki: powieść „Twinko" i „Genealogię teraźniejszości".

Zmarłemu pisarzowi poświęci „Kultura" w czerwcowym numerze specjalny artykuł.

NOWY DYREKTOR ROZGŁOŚNI ŁÓDZKIEJ POLSKIEGO RADIA

W miesiącu kwietniu nastąpiła zmiana w kierownictwie Rozgłośni Dotychczasowy dyrektor Bohdan Pawłowicz został przeniesiony do Torunia, a do Łodzi przyszedł dotychczasowy dyrektor Rozgłośni Toruńskiej Stanisław Nowakowski.

Życzymy panu Bohdanowi Pawłowiczowi członkowi komitetu redakcyjnego „Kultury" na tak ważnej placówce toruńskiej owocnej pracy, która zresztą idzie po linii jego jego zainteresowań. Wszak marynista ciągnie do morza!

„Kultura Łodzl" — jej redakcja, współpracownicy i czytelnicy witają serdecznie nowego Dyrektora. Sądzimy, iż tak ważna placówka kulturalna jak Radio, pod nowym kierownictwem — zdobywszy swoją własną siedzibę, działać będzie z coraz większym rozmachem i pożytkiem. W pracy swej dla dobra kultury Łodzi znajdzie dyrektor Nowakowski zawsze szczere poparcie i współdziałanie ze strony „Kultury Łodzi", wszystkich jej współpracowników, Oddziału łódzkiego Związku Zawodowego Literatów Polskich, a napewno i całej kulturalnej Łodzi.

S.

Kronika miesięczna

Zgłosił się do nas dziwny gość. W czamarze, w kontuszu, wąsy rude, sumiaste, kopyta ślicznie dziegciem wysmarowane i, choć było to akurat w okresie strajku fryzjerów, z ogonem pięknie ufryzowanym. Podkręcając z fantazją tego ogona niby wąsa, oznajmił, że nazywa się Boruta i chce być przyjęty w poczet współpracowników naszego pisma. Widząc zaś zdumienie i niepomyślne dla siebie wahanie w naszych oczach, wyjął z zanadrza niewielki rulonik zalatujący wonią siarki, i rozwinąwszy go jednym strzepnięciem ręki, odczytał z niego szereg nazwisk członków naszej Redakcji, dodając z sardonicznym uśmiechem, że od jego tylko woli zależy, aby ludzie ci odrazu znaleźli się na dnie straszliwego inferna. Nie chcąc się przyczyniać do tak raptownego przecięcia nikłej nitki ich marnego żywota i pragnąc tę chwilę odwlec na jak najdłużej, aby mieli czas na pokutę i zadośćuczynienie za swe niecne występki, Redakcja była zmuszona na wszystko, czego diabeł zażądał, skwapliwie się zgodzić. Zażądał zaś w naszym organie głosu raz na miesiąc, przystając wspaniałomyślnie na wszelkie weta i zastrzeżenia ze strony Redakcji co do swych herezyj na wypadek, gdyby takowe z jego strony zaszły. Oddajemy więc głos diabłu.

REDAKCJA

W imię Belzebuba! Na wstępie winien jestem wielce mi łaskawym w przeróżnych okolicznościach Czytelnikom „Kultury Łodzi" parę słów wyjaśnienia ad personam. W czasach, kiedy coraz więcej ludzi stacza się beznadziejnie w szeregi bezrobotnych, diabły na świecie mają roboty coraz więcej. Awansują, robią poprostu kariery! Dlaczego ja mam być gorszy od innych diabłów? Postanowiłem przenieść się spod spokojnej i coraz bardziej bogobojnej Łęczycy do Łodzi. Zwłaszcza, że mi rozmaite ekspedycje naukowe, komisje historyczne i komitety konserwatorskie zatruwają spokój, rozwalają stare mury, myszkują po zapomnianych lochach, wypłaszają mnie z resztek lasów i bagien, gonią za mną jak za błędnym ognikiem, piszą o mnie broszury i uczone rozprawy, koniecznie chcąc mnie pozbawić życia, wypchać trociną swych doktorskich pewników i twierdzeń, zmumifikować i, jak kukłę egipską wystawić w muzeum za szkłem. Uciekłem więc do Łodzi, do tej „ziemi obiecanej" również i dla diabłów. Tu będę miał spokój, gdyż Łódź to jedyny kąt w Polsce deskami zabity od świata. Oczywiście diabeł nie byłby diabłem, gdyby nie omieszkał zaznaczyć zaraz na wstępie swojej obecności. Rozpocząłem od zmian. Na początek w Województwie i w Radio. A teraz, zakasawszy ogona, per Bacco,[1] zabrać mi się przyjdzie do literatów. Trudne to orzechy do zgryzienia. Już nie jedne połamałem na nich zęby. Ale trudno. Muszę. Nie mogę przecież pozwolić, aby tak bez końca wisiała nad mą głową groźba opisania mnie poraz już nie wiem który w jakimś pochlebnym sonecie, panegirycznym poemacie lub nawet powieści, pośmiewiska wszystkich diabłów w piekle i samego altissime Belzebuba. Nie, takiej hańby znieść bym nie mógł. A tu już widzę niedwuznaczne symptomy tego. Naprzykład: powstało w Łodzi jeszcze jedno pisemko, organ geometrów. Mają pretensje. Przede wszystkim do „Kultury Łodzi", która jest moim zaprzysiężonym organem.[2] Jeden z nich zgłasza właśnie pretensje, że w pewnym artykule „Kultury Łodzi" nie została wymieniona „Budowa", a drugi z nich naśladując ten właśnie nasz artykuł, czyni to samo. Jeden koń ciągnie w przód, drugi zasię w tył. Inny zgłasza dalsze pretensje, że nie został wymieniony klub literacki polskiej YMCA. A czy TUR został wymieniony, a czy Oświata Pozaszkolna została wymieniona, a Koło Polonistów, które wydaje swój rocznik i prowadzi co dwutygodniową kolumnę literacką w „Kurierze Łódzkim?" Owa pretensja to tylko pozór. Czepiać się czegoś w sposób uprzykrzony, to świadczy o dość daleko posuniętej impotencji wyobraźni i humoru. „Quid immerentes, hospites vexas, canis .." jak powiedział pewien starożytny poganin przez Dantego w piekło wprowadzony i za to, że wiersze pisał, siedzący tam dotąd na samym dnie. W tytule tego pisemka tkwi aluzja do miary. Tymczasem nie posiada ono ani wyraźnie określonych granic ideowych, ani uzasadnionej miary w osądzaniu aktualnie dziejących się zjawisk. Bo przecież informacyjne wypracowanie o d'Anunziu nadaje się raczej do pisemka szkolnego, a tych wielce ciekawych i odkrywczych uwag „przed witryną księgarską" na temat świeżo wyszłych książek chyba sam ich autor nie bierze na serio? Na całym pozostałym obszarze powtarzanie się i banał, w rezultacie piekielna[3] nuda. To mówię ja, diabeł. Np. jeden z geometrów w anonimowym artykuliku o przesadnie pompatycznym tytule „Myśli przewodnie" ogłasza urbi et

orbi, że oto powstała w Łodzi grupa ludzi, tym razem prawdziwie kulturalnych, która dopiero teraz pokaże, co umie, zbuduje „kulturę Łodzi", „zarazi" nią „całą Polskę", zdobędzie pocztę, pośle (dosłownie!) patrole (czy konne?[4]) do robotników i da im pajdę kultury z powidłami. To już nie banialuki, to makabra. I w takiej sytuacji nawołują ci patrolowcy do zgody. Niezdrowa, powiadają, panuje atmosfera w naszym mieście, osobiste, powiadają, swary. A cóż to komu szkodzi i wogóle co te swary mają do kultury? Nawet mnie, diabłu, w to graj, bardzo mi są na rękę. Czy chcą, żeby się na ulicach całować? Romantycy też się swarzyli, a jak piękną literaturę tworzyli, nota bene, gęsto diabłem, jako tematem, przetykaną, co godne jest naśladowania. „Różnić się mocno i pięknie, a nie całować" powiedział Paracelsus,[5]) wierny sługa szatanów. Wasze pismo, panowie geometrzy, nie różni się wcale, tylko naśladuje, a tam gdzie się różni, to są to jałowe pretensje i złośliwe zaczepki. Szczęściem nieszkodliwe. Bowiem ukąszenie muchy w naszym klimacie nie jest groźne.

Boruta
verus comes infernus

PRZYPISKI REDAKCJI

[1]) Diabeł ma na myśli księdza Bakę.

[2]) W szeregu wywodów redakcja nie zgadza się z Borutą. Lecz bestia z niego zadzierżysta — zionie siarką. A jak zamknąć diabłu gębę? Czytelnik też sam osądzi, już nie zahypnotyzowany przez diabła bezecnika, wiele w jego wywodach racji łódzkiej, a wiele piekielnej złości.

[3]) Myli się znowu Boruta. Widać, iż zbyt długo zasiedział się w Łęczycy. Piekło i nuda! Raczej już na ziemi...

[4]) Fe, Boruto! W wieku 20-ym?

[5]) Znowu starowinę piekielnego pamięć zawodzi — pomieszał mu się we łbie Norwid z Paracelsusem

W ciągu roku pojawia się 10 numerów — z wyjątkiem miesięcy wakacyjnych.

Prenumerata roczna wynosi 10 zł.—

Prenumerata półroczna 5 zł.—

Konto w K. K. O. m. Łodzi 591.

Numer piąty „Kultury" pojawi się z początkiem czerwca. Piszą w nim: Jan Augustyniak, Eug. Ajnenkiel, Czesław Gumkowski, Karol Homolacs, J. Z. Jakubowski, A. Jamroż, R. Kaczmarek, An. Kasprowicz, Zdz. Kunstman, K. Mackiewicz, A. Pączek, W. Pałczyńska, J. Pawłowski, M. Piechal, St. Rachalewski, M. Romankówna, A. Rżewski, J. Sauter, St. Skwarczyńska, H. Szletyński i inni.

Wydawca: Dr Ludwik Stolarzewicz w imieniu komitetu redakcyjnego.

Adres redakcji i administracji: Aleje Kościuszki 26, tel. 184.05.

Godziny przyjęć: w poniedziałki i wtorki od 11—12, czwartki od 17 18.

Druk. R. Tylko, Łódź, Al Kościuszki 26, tel 184.05

poleca:

ślusarzy, tokarzy, kotlarzy, odlewników oraz wszelkich innych specjalistów z branży metalowej

tkaczy, dziewiarzy, przędzalników, zgrzeblarzy, czyściarzy oraz wszelkich innych specjalistów z branży włókienniczej

krawcowe, cerowaczki, modystki, hafciarki oraz wszelkie inne specjalistki z branży konfekcyjnej

drukarzy, zecerów, rysowników, introligatorów oraz wszelkich specjalistów z branży papierniczo drukarskiej

Oddział Pośrednictwa Pracy

Wojewódzkiego Biura Funduszu Pracy
w Łodzi

ul. Podleśna 8, tel. 180-52, 142-84

Wystarczy zadzwonić, a otrzyma się natychmiast i bezpłatnie dobrego fachowca do każdego zakładu pracy.

DRUKARNIA
R. TYLKO
W ŁODZ
AL. TADEUSZ
KOŚCIUSZKI 2
TELEF. 184-0